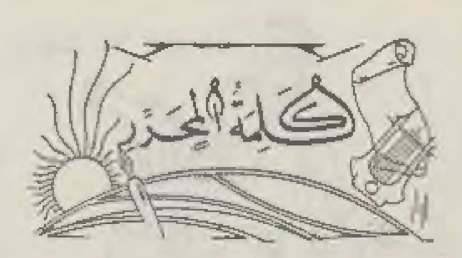
المجلد
الأول
العدد
العاشر
أپولو
مجلة فنية لخدمة الشعر العربى
لسان حال جمعية ابولو
تصدر مرة فى كل شهر
يونية سنة ١٩٣٣
صاحب الامتياز
ورئيس التحرير
أحمد زكى أبو شادى
الادارة
بشارع الملك المعز رقم ٩
بضاحية المطرية بمصر
التليفون
١١٩٦ زيتون
و ٤٠٤٠٦
مطبعة التعاون



الشعراء في الميزان

تدفقت علينا رسائل ومباحث شتى في نقد الشعر والشعراء سننشر مختارات منها تباعاً . وبين ما تلقيناه رسائل تقديرية لما سبق لنا نشره وعلى الأخص لكتابات الناقد الأديب القدير اسماعيل مظهر ولطريقته في التحليل النفسي للشعر . وقد أعجب غير واحد بما أظهره حضرات الكتاب من ضبط النفس والتغاضي عن الصغائر وروح الدعابة والمفاكهة حتى في مواقف الدفاع ازاء التحامل الشديد الذي وجه اليهم والينا في حين أننا متجردون من كل دافع شخصي . ونحن يسرنا كل هذا ، فالأخذ والرد لهما نهاية ، ولا تبقى الا الكلمة النزيهة الطيبة وليس أجمل من سعة الصدر والتسامح . وخدمة الأدب خدمة صادقة تتطلب كل هذا .

ولما كان فراغنا أضيق من أن يتسع لا كثر مما نشرناه من نقد لشعر زميلنا العقاد فنرجو قبول عذرنا إذا اكتفينا بما نشرناه حتى الآن من مباحث ورسائل نقدية عنه اللهم الا اذا وجدت مناسبة خاصة لذلك ، ونرى من العدل أن يخص نقد غيره من الشعراء في المستقبل بنصيب من فراغنا كما لاحظ أحد حضرات النقاد في هذا الصدد. واذا كانت بعض هذه المباحث لم تستوف بعد فلعل ما نشرناه منها كاف للدلالة على قيمتها الأدبية واتجاهها .

وأخيراً نرجو من حضرات الشعراء أن يؤمنوا باحترامنا وتقديرنا لمجهودهم ، وأن نشر النقد لشعرهم في هذه المجلة — سواء أقسا أم لان — لا يعني أكثر من حرية منبرنا العام ، دون أن نكون ملزمين بالموافقة على آراء حضرات النقاد أو بالاخذ بمذاهبهم الفنية . وصفحات (أبولو) ترحب في كل وقت بكل ما يؤدي الى إنصاف الشعر والشعراء إنصافاً لحمته وسداه التحقيق

والتدقيقُ لا التَّهريجُ والتصفيقُ . وليس أحبّ الينا من أن يكون فى طليعة من يُنقَد شعرهم أعضاء مجلس (جمعية أبولو) ومحرر هذه المجلة بالذات ، وصفحاتها ترحّب بهذا التعاون النقدى الحرّ من أيّ أديب غيور ، فلا يكره النقدَ غيرُ العاثر والمغرور ؛ ونحن بحمد الله نعتبر من مقدمة رأس مالنا الشجاعة الأدبية ولا نقبل بتاتاً أيّ مجاملة فى سبيل الحق والنور .

ويطيب لنا بهذه المناسبة أن نشيد بروح التسامح الحرىّ بأن يُقتدى به من رئيس جمعيتنا خليل مطران بك ، وفى كلمة نزيهة عنه ذكر لنا الشاعر الشهير عبدالرحمن شكرى اعجابه واحترامه لمطران ، وذلك : « (١) لأنه أقدر الشعراء على اللغة وأكثرهم اطلاعاً ، (٢) لأنه مع قدرته على اللغة كان أول من نهج منهجاً جديداً وبثّ فى الشعر روحَ العبقرية وبرّز فى هذا المنهج أعظم تبريز ، (٣) لنزاهته فى حياته الأدبية — تلك النزاهة التى سمتْ به عن الأحقاد التى لا تليق بزعيم » .

وهذه الملاحظات من شكرى تقبل الترديد الكثير، وهى خليقة بأن يستوعبها كلُ من تحدثه نفسه بان يكون فى الطليعة . ولم تؤسَّسْ هذه المجلة ولا (جمعية أبولو) لخلق الاصنام ولا لحرق البخور ، وانما لتخدم الشعر ذاته ولتخدم الشعراء كوحدةٍ معنويةٍ ، فاذا أسخط هذا المبدأ علينا محبّي الزعامة واتّخذوا من منبرنا الحرّ حجةً لاتهامات شتّى تُكال ضدّنا فنحن نشفق عليهم ونحبّ أن نذكرهم بحقيقتين : (١) الأولى انه يستحيل علينا أن نبخسهم فضلهم مهما تفنّنوا فى التقوّل علينا ومحاولة ايذائنا لأن أساس احترامنا لا نفسنا يعتمد على احترامنا لسوانا ، وكلّ من لايتجمّل بروح الانصاف والتعاون انما يكون صغيرَ النفس ، و (٢) الثانية انّ هذا العبث الصبيانى سيبقى وصمة فى سيرتهم الادبية ودليلا على انهم لم يبلغوا صيتهم الا بوسائل مفتعلة من تصنّعٍ ومهاترة ، ومثل هذا الخزى لأدباء مواطنين — حتى وان لم يحسّوا به — يؤلم كلّ غيور يشتهى أن يكون تاريخ الأدب المصرى شريفاً نقياً .

نصرّح مرة أخرى اننا لانعرف للشخصيات ولا للانقسامات الحزبية — كيفما كان لونُها — طعماً ولامعنى فى أمةٍ أحوج ما تكون الى التعاون الصحيح بين جميع أبنائها . وقد وسعت جهودُنا دائماً تقدير العاملين النابهين من شتى الاحزاب والهيئات لان هذه هى روح الثقافة الصادقة ، وأمّا البغض أو الملق أو التحزّب فمظاهر وصفات من أحطّ ماجنَى ويجْنى على الشعوبِ — وعلى الشعوب المستضعفه على وجه

التخصيص ـ ولا يمكن أن نقبل تسرّبها الى عملنا مهما عُودينا وأوذينا فى سبيله .

الشاعرية والانتاج

من الحقائق المعترف بها انّ من أقوى الاسلحة التى اعتمدت عليها الامم المتحاربة فى الحرب العالمية قتل الروح المعنوية فى خصومها .

ويظهر أنّ فريقاً من الادباء المتجردّين من روح الأدب ينظر الى زملائه نظرة المحاربين فيعنيه قهرهم بكل الوسائل المستطاعة ، ومن بين هذه الوسائل قتلُ الروح المعنوية فيهم ! والمشهودُ انهذا الفريق يتّصف أعضاؤُهُ بقلة الانتاج وبالتخاذل والجحُود وبالتملّق والرياء ، لا تعرفهم غير المقاهى والمظاهرات التهريجيـة والغرف المهملة فى ادارات بعض الصحف حيث يتخذونها مراكز لمحاربة مَن يشاؤون من الأدباء المنتجين لغاياتهم النفعية الخاصة .

ومن أغرب الخرافات التى يروّجونها انّ الشاعرية الممتازة مقصورة على قلة الانتاج وعلى هذا الاساس يعمدون الى قصّ جناحىْ كلّ شاعر مُنجب يحاول أن يطير ... صحيحٌ انَّ بعض الأدباء المخلصين يرى أن قلة الانتاج كثيراً ما تلازم الاجادة . وهذا وهمٌ قديمٌ ، والشواهد التاريخية ضده أكثر من أن تُعدّ . ولـكنّ أولئك السّادة الهدّامين الذين نعنيهم بهذه الـكلمة يرمون الى أبعد من ذلك ، إذ يهمهم القضاء على الروح المعنوية عند كل شاعر مُنجب لانهم هم أنفسهم مصابون بالعقم والافلاس .

انَّ الشاعرية المطبوعة متى سندتها الثقافةُ اللغويةُ والثقافةُ العـامةُ لايجوز أن تُحاسَب على انتاجها بأية صورة من الصُّوَر ، فقد يتفق أو لا يتفق لجودة الشعر أن تصاحب كثرة الانتاج أو قلته وليس حَتْماً أن كل شاعر مقل مجيدٌ ولا كلّ شاعرٍ مكثر غير مجيد ، فانما الشعراء منـابع وربّما تسرّبَ ماء النبع الى غير ظاهره وفى الواقع لانعرف شـاعراً مطبوعاً الا وهو مُـكثر بفطرته فى خواطره الشعرية فاذا تخلّف كثيرٌ منها عن نظيمه فانما يرجع ذلك الى عوارض لا تتصل بشاعريته مثل تهيُّبه أو عدم ثقته بنفسه أو ضغط شواغل الحياة عليه . فالحملة التى يدبرها هؤلاء العجزة من الصحفيين أو غير الصحفيين على الشعراء النابهين المنجبين بين وقت وآخر والتى يرمون بها الى تثبيط مشاعرهم وعواطفهم المتوثبـة ليتساوى الجميعُ فى الركود والجمود ـ هذه الحملات لانتيجة لها عند ما تُفلح غير خسارة الأدب ذاته بحرمانه إنتاج أولئك الشعراء ، وهى اذا لم تفلح كانت خزياً لصحافتنا التى نشتهى ترفّعها عن مثل هذا

المذيان . وقد لاحظنا هذه الحالة بصورة بارزة فى أحد شعرائنا المقلين المجيدين ، وعندما لجأنا الى تحليل نفسيته اعترف بأنّ التهيبَ يتملكه اذا ما حاول النظم وانه تأثر بتلك « التعاليم » . وقد بذلنا ما فى وسعنا لمعالجة هذه الحالة النفسية عنده وكانت النتيجة أن ظفر الشعرُ العصرىُّ بالجاب جديدٍ موفّقٍ له وقد أصبح فى عداد الشعراء المنتجين الذين نسعد بمطالعة آثارهم .

الشعر للشعر

وفى الواقع لن يستطيع أىُّ دَعِيّ ولا أيُّ ناقدٍ مغرضاً كان أم مخلصاً أن ينال من نفسيّة الشاعر إذا كان الشاعر مؤمناً برسالته ومتى كان ينظم الشعر للشعر ذاته بدافعٍ وجدانىّ ولا يعنيه بعد ذلك أىُّ اعتبار خارجىّ . وبلوغ هذه الصفة الروحية ليس بالأمر السهل ، فنحن فى شبابنا نحنّ الى التجاوب وتبادل المحبة ، ولذلك يتوق الشاعرُ الشابُّ الى من يستمع الى شعره . وكلما أغفله الجمهور أو الصحف واعتقد بصلاحية شعره ثار لذلك . ثم يحين الوقتُ الذى يشعر فيه بأنّ لديه رسالةً روحية يريد أن يذيعها وينشد المنبر الذى يستطيع أن يُدلى من فوقه برسالته فلا يجده أو يقاومه الأنانيون أشدّ مقاومةٍ ويحولون دون بلوغه اياه لأسباب مختلفة ،فيكون هذا مثاراً لحرب أخرى بين شعراء الشباب ومن يصدّونهم ، وينزع كلٌّ من الفريقين الى خططه الخاصة لبلوغ مآربه !

هذا تصويرٌ لامبالغةَ فيه لصراع الأدبى فى مصر فى ناحيةٍ من نواحيه . ولذلك اعتبر كثيرون تأسيس (جمعية أبولو) وانشاء هذه المجلة فاتحةَ عصر جديد زاهر للتعاون بين الشعراء وخدمة الشعر العربى ، على أن يكون أساسهذا التعاون انصاف المواهب لا خلق الاصنام ولا استنسار البغاث . ونحن نستهدى فى عملنا بمجلسٍ قوىّ وبلجنةٍ للنشرِ غيورةٍ على انصاف كلّ ذى موهبةٍ ممتازةٍ فتدرس جميع ما يُنشر فى هذه المجلة وتوصى بما ترى فيه الفائدة للشعر والشعراء . ولكن بعض الشعراء برغم ما نبذله من الجهد للتعاون والانصاف قد يستهدف لحملات غاشمة عليه فى بعض الصحف والمجلات ، واذا بكل هذا يكاد يقضى على روحه المعنوية ويفسد إنتاجه . بيد أن كل هذا يهون لو أنّ الشاعر تدرّع بروح الاعتداد والايمان برسالته، ولا يعنى ذلك الغرور بالنفس فالأديب المثقف الفنىّ النفس لن يتملكه الغرور ولن يخشى النقد بل ينشده ويستفيد منه ويراجع نفسه تكراراً أمامه ، لعله يكتشف فيه ما قد ينفعه لتقويم شعره . ولكنه بعد تكرار المراجعة لايخضع لمثل هذا النقد

اذا ما وجده سخيفاً مُغْرِضا لا جدوى منه ، ولا يُجارى المتشاعرين الذين يتمسّحون بادارات الصحف لتنشر شعرهم أو لتكتب عنهم أو ليأمنوا نقد محرريها بل يسخر من الجميع ويحتفظ بكرامته وتفسيته .

الشاعرُ روحانيُّ النَّبع ، فاذا غالب الدوافع الخارجية المادية وغيرها واطمأنت نفسه الى الاستمتاع بآثار وجدانه ، وجعل لذلك المحل الأول من غبطته ، لم يبال بعد ذلك بنظرة الجمهور الى شعره . واذا تألّم وقتياً لاغفال رسالته فلا أن يشق بان الجوهرَ اللامعَ لن ينساه الزمن ، ولابدّ أن يشعّ عاجلاً أو آجلاً من خلف الأستار .

ليكن مذهبُنا الخالدُ أنّ الشعر للشعر ، وبعد ذلك ليكنْ الباعثُ الشعريُّ للشاعر على طبع آثاره هو مجرد حنينه الى الاندماج فى الانسانية اذا ما استوعبت شعرَهُ كأنس الصديق بأصدقائه المدعوّين الى مائدته . كذلك حُبُّ الحياةِ لنفسهِ الفنيّة (لا من وجهة الأنانية بل من وجهة الإعزاز للروح الشعرية المحبوبة فى ذاتها) يدعوه الى إذاعة هذه الآثار لأنه يشعر بوجدانه أنها أغلى شطر من نفسه ، بل أكثر من ذلك : فهو يضع نفسه فى صفّ الآلهة بما يخلقه من آثار فنّية ، ونَشْرُهَا يعزّز ارتياحه الى أنه روحٌ خالدٌ فى الوجود.

ومتى أدّى الطبعُ أو التطبُّعُ الى هذا الصفاء فى نفس الشاعر صغرت فى عينه أوهامُ الناس وتحاسُدُهم ونزاعُهم وعظمت شاعريتُهُ ، وكان جديراً بان يؤتمن على رسالة « الشعر للشعر » .

مجنوده ليلى

أشرنا من قبل إلى الخدمة الجليلة التى يؤدّيها أدباؤنا المترجمون إلى الأدب العربى . وفى مقدمة الهيئات المحسنة فى هذا السبيل لجنة التأليف والترجمة والنشر التى كان من آخر حسناتها الأدبية اصدار ترجمة (هرمن ودروتيه) بقلم الدكتور محمد عوض محمد نقلاً عن الأصل الألمانى لجوته ، فأتحفت الأدب العربىَّ بتحفةٍ جديدةٍ من كنوز الغرب وساعدت على تنمية المكتبة العربية العالمية ، وهى فى نظرنا من أسمى الأمانى التى يجب أن نعمل على تحقيقها للتسامى بثقافة لغتنا . واذا كنا نقدّر لجنة التأليف والترجمة والنشر من هذه الناحية فيهمّنا أن نقدرها من

ناحية أخرى وهى أن تعمل بالاتفاق مع أفاضل المستشرقين على ترجمة روائع الأدب العربى إلى اللغات الأوروبية .

نكتب هذه السطور لمناسبة صدور الترجمة الانجليزية لمجنون ليلى بقلم الأستاذ آرثر جون أربرى ، وقد كنا مع المغفور له شوقى بك فى الصيف الماضى حينما وافاه كتاب المستر أربرى من كيمبردج مستأذناً فى ترجمة هذه الدرامة المعدودة أحسن درامات شوقى. فكان الفقيد مبتهجاً بهذا التقدير، وكم كنا نود لو أنه حى الآن ليرى هذا الأثر البديع لمجهود مستشرق فاضل كالمستر أربري .

ان قصة « مجنون ليلى » فى الأدب العربى هى نظيرة « هيرو وليـاندر » أو « روميو وجولييت » فى الأدب الغربى ، وهى أشهر من أن يُعرّف بها لدى أبناء العروبة ولكنها مجهولة عند الغربيين . ومهما يكن فى هذه الدرامة من إبهام أو ضعف فهى أثر أدبى نفيس ، ومن الغنم لنا التعريف بها لدى الاوروبيين ، خصوصاً إذا عُنيت إحدى فِرَق التمثيل الانجليزية بتمثيلها . وقد تصفحنا هذه الترجمة فأعجبتنا قدرةُ المستر أربرى على التوفيق إلى حدٍّ بعيد بين الأصل العربى والنقل الانجليزى بحيث لم تَفُتْهُ حتى الاستعارات والتشابيه العربيـة الصميمة ، ورأيناه يستعملُ النظمَ المرسَلَ بسهولة بديعة ، وهو النظم الذى يلائم الدرامات والمآسى ، وهو والشعر الحرّ أنسبُ لها مراراً من النظم العربى ذى القافية الواحدة لأن الحرية والسماحة فى التعبير ألصق بالحياة وأجدى على الفنّ .

وإذا شكرنا للمستر أربرى هذه المنّةَ على الأدب العـربى فيجب أن لا ننسى شكرنا العملى له : وهو إقبالنا على هذا الأثر الممتع الذي تعب كثيراً فى إخراجه حتى يكون لهذا الاقبال التشجيع المنشود له ولغيره من أفاضل المستشرقين فى تبادل الثقافة بين الشرق والغرب .

النظم والشخصية

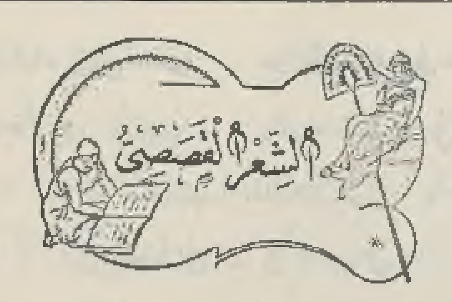
فى مَبحثٍ شائق للاستاذ اسبيت (Speight) من جامعة حيدراباد بالهند نشرته حديثاً مجلة الشعر الانجليزية عن افصاح النظم عن شخصية الشاعر ذكّرنا الاستاذ بأن الناقد المجيد هو الذى يستطيع أن يميّز ويوضح النغمة الشخصية للشاعر الذى ينقده ، وأن الواجب علينا أن نعوّد أنفسنا على وجهات النظر الأخرى ، وأنه

لا يمكننا أن نحكم بعدل دون مقارنة وبغير أن نستثيرنا للحكم الراجح عقول أكبر من عقولنا . وقد تكلم عن دراسة أندرو برادلى (Andrew Bradley) عن الشعر وخلص منها بنتيجتين هامتين : الاولى ان الشعر — كالفنون الاخرى وكالدين والفلسفة — يحاول دائماً أن يعبر عن شيء يتكهَّن به مبهماً وغاية تعبيره أن يشير اليه . والثانية أن الشعر روحٌ لا نعرف من أين مصدره وهو يتكلم بلغته الخاصة حينما يريد وهو حاكمنا قبل أن يكون خادمنا. وليست هذه الحقائق بالجديدة لدى الشعراء المثقفين ولكنها مجهولة عند كثيرين من الكتاب المحافظين الذين يتناولون نقد الشعر والشعراء جاهلين أو متجاهلين عنصر الشخصية وعوامل التعبير فى الشعر، وبين هؤلاء من يحسبون مع ذلك مجهود هذه المجلة لتصحيح مقاييسهم البالية نكبة على الشعر العربى !

دراسات الشايب

صرَّحنا غير مرة أننا نقدِّر بوجه خاص نقد الشاعر للشاعر اذا ما تجرَّد عن الهوى . ويسرُّ القراء أن يعلموا أننا تلقَّينا وعداً صريحاً من الناقد الضليع احمد افندي الشايب مدرِّس الأدب العربى بكلية الآداب بالجامعة المصرية بأن يوافى (أبولو) شهرياً بدراسة مستقلة وافية عن شاعر من المعاصرين فى غير ترتيب خاص . وستشمل دراساته الاولى خمسة شعراء معروفين وهم : محمود ابو الوفا ومحمد الهراوى وابراهيم ناجى وعلى الجارم ومصطفى صادق الرافعى .

وأخصَّاء الشايب يعرفونه شاعراً عاطفياً يقرض الشعر لمتعته الخاصة ، وناثراً مبدعاً فى كل سطر من سطوره روح الشعر ، ولكن طبيعة حياته المدرسية وجَّهته أخيراً أقوى توجيه الى الدراسات الأدبية والنقد الادبى فى محاضراته الجامعية وفى كتاباته الى المجلات الراقية . وكلٌّ مستمتع بما دبَّجته يراعته يقدِّر صفاء النفس وعمقَ التفكير واستقلال الرأى وقوة البيان المتجلية فى كتابته الموهوبة هبةً خالصةً الى الادب وحده . فلنا أن نعدَّ هذه المؤازرة منه غنماً لأبولو ولقرائها نشكره له



قصة البخت النائم

للشاعر عمارة حلمى

— ٣ —

الملك : وهنا رقّ له قلبُ الملكْ — وأحسّ الصدقَ فى أقواله
إن إحسانى وعطفى شملكْ — أيها الغامضُ فى أحواله
فاذا حققتَ يوماً أملكْ — ووجدتَ البختَ فى إقباله
عُدْ الينا بعده كى نسألكْ — ما الذى شاهدته من حاله

أصدوقٌ هو فى أقواله
أو كذوبٌ هو فى أقواله

ثم لا تنسَ إذا قابلتَهْ — بعد أن يصحوَ أن تسأل عنّى
قل لهذا البخت إن حادثته — ما الذى يعلم من حالى وشأنى
إن لى ملكاً اذا شاهدته — قلتَ فيه انه جنّةُ عدن
وتلطفْ أنت إن ساءلته — من حياتى والذى أبصرتَ منى

مَلِكٌ بالعدل للأمة يبنى
مجدها لم يطو من حقدٍ وضغنِ

وأسأل البختَ : أما من سببٍ — لاسى قلبي فانى لستُ أدرى
غير همٍّ دائبٍ فى طلبي — وشجون كدن أن يذهبن صبرى

لست أدرى كيف يمحى غضبى　　دون أن أزعج فى ملكى بشرّ
وحياتى غاية فى العجبِ　　رغم ما قدنلتُ من جاهٍ وقدرِ
ولقد ضاق بهذا الملك صدرى
فتى أهدأ فى سرّى وجهرى

أُبصرُ الأيامَ فى عينىّ سودا　　وأرى الدنيا بعين الحاقدِ
ملّ قلبى الواجدُ العانى الوجودا　　وغدَتْ نفسى كنفس الزاهدِ
لا أرى فى هذه الدنيا سعيدا　　خُلق الناس بكونٍ فاسدِ
وأساموا أين كانوا لن يبيدا　　رجع السكلّ بهم خالد
وَلَدٌ يشقى شقاء الوالد
وتساوى هابطٌ بالصاعدِ

أين ألقى راحتى الكبرى ولى　　فى جلال الملكِ ما ليس لدونى
وحياة الملك زادتْ مللى　　كلما عشت بها زادت شجونى
لم يعد لى بينها من أملِ　　فى وجودى فتى تهدا ظنونى
ومتى يبرحُ عنى وجلى　　ومتى ينعم قلبى بالسكون
كدتُ أن أفقد فى عمرى يقينى
ورأيت العيشَ فيه كالمنون

يحيى : قال ــ هذا لك يا خيرَ البشرْ　　أسألُ البختَ فبختى يعلمُ
فإذا ما عدتُ يوماً بالخبرْ　　زالَ عن نفسك هذا الألمُ
إنما الأيام بالناس عبرْ　　وحياةُ الناس فيها حلمُ
حلمٌ يزعج والدنيا كدرْ　　أىُّ فرد من أذاها يسلمُ
وعميقٌ سرها لا يُعلمُ
وغبىٌّ الناسِ فيها ينعمُ

وسعى يحيي الى غايته   في سكونٍ ومضى في حالهِ
لم يفكرْ قطُّ في راحته   لا ولا دار المدى في باله
يعملُ الفكر على عادتهِ   ويثيرُ الهمُّ من بلباله
غير راضي النفس عن حالته   تبعثُ الآلامُ من آماله
صوراً تترك في أمثاله
ما يُبين العزمَ في اعماله

كلما فكر في حال الامير   كيف لا يرضيه ملكٌ واسعُ
أُترى يزعجه صوت الضمير   أم بملكٍ غير هذا طامعُ
ملكٌ ينعم في ظل القصور   وافرُ النعمة فيها وادعُ
قال : أنيَّ لي بمخلوق شكور   لم يَتُح لي في الحياة القانعُ
أين في الدنيا القريرُ الوداعُ
إن يكن فيها مليكٌ جازعُ

موقفٌ من عجب حيَّرهُ   وأثار الشكَّ في أعماق قلبهِ
ملك في مجده ما سرَّه   كلُّ ما شاهد من مجد بقربه
أيُّ شر في الهوى أبصرهُ   تركت آثاره جرحاً بلبه
أيُّ حال في الورى نفره   ملكه الواسع أو كفران ربه
ربما أحزنه مرٌّ بقلبه
فهو لا يذكر لي أسباب رعبه

وحياة الملك في بهجتها   إن بدت يوماً لمن يجهلُها
تأخذ النفسَ على غرتها   وتُريها كلَّ ما يذهلُها
توقظ الألباب من غفلتها   وترى الأنفسَ ما يثقلُها
ويحس النفسُ من هيبتها   رهبةً لا رهبةٌ تعدلُها

من حياةٍ هي لا تعقلُها
وجلالٌ وافرٌ يصقلُها

ومضى يحيي وحيداً ما له — من أنيس غير تلك الفِكَرِ
يلعنُ الدنيا ويبكي حاله — ثائراً من ضربات القدرِ
يوقظ الصبحُ به آمالهُ — والدجى يسقيه كأسَ الحذرِ
لم يدعْ وقعُ الضنى أوصاله — سالماتٍ وانتنى بالبصر

منه يُطفي نورَهُ بالكدرِ
وغدا يحيي ضعيفَ البصرِ

ما الذي يرجوه من طول المنا — بعد هذا السفر المرّ الطويل
وهو لليوم حزينٌ ما جنى — غير ألوانٍ من الهمّ الثقيل
فاذا ما ذكرَ البختَ انثنى — غاضباً من رقدة البخت الصئيل
فهو أقصى أهله والوطنا — عنهُ واختطّ له شرَّ سبيل

ورماهُ البختُ في شرّ وبيل
ما له أنّى تولّى من مثيل

ورأى يحيي قبيلَ المغربِ — شبحاً أسودَ في ثوب قذرْ
قال : يا ويحي أهذا طلبي — أم شقاءٌ آخرٌ لي ينتظر !
ضلّ بختي بي فهل من سببِ — لهدى نفسيَ في هذا السفرْ
سفرٌ قد هدّني من تعبِ — دون أن أعلم للبخت مقرّ

سفر طالَ ولكن لم يذرْ
لحياتي في المنى غير أثرْ

وسعى نحو مكانِ الشبحِ — فرأى شخصاً ضعيفاً راقدا

راقداً من تعبٍ لم يبرحِ قالَ :هل أوقظ هذا الهاجدا؟
ثم نادى مرةً ، لم يُفلحِ في النداء ، إذ ظلَّ هذا جامدا
ثم نادى ثانياً ، لم ينجحِ في نداه ، ثم هزَّ الساعدا

ثم هزَّ الجسمَ جسماً باردا
فانثنى الراقدُ حيّاً قاعدا

قال: من أنت وما هذا الكرى أيها النائمُ ؟ ما هذا الرقادْ ؟
قم ويكفيكَ رقاداً ما ترى ان طول النوم يقفوه السُّهادْ
إن نوماً خالداً تحت الثرى وإذا نحن مضينا لا نُعادْ
هكذا المشهود من حال الورى غايةُ العمر انتهاءٌ ونفادْ

وحياة الناس سعيٌ وجهادْ
ليس يجديهم هجودٌ ورقادْ

فاستوى الجالسُ في جلستهِ وعلى عينيه آثارُ الوسنْ
ورنا والنومُ في مقلتهِ عالقٌ بالجفن من طول الزمنْ
لا يلوح الخيرُ في نظرتهِ أو على هيئته شيٌ حسنْ
لبث الجالسُ في دهشتهِ لحظةً في صمته حتى اطمأنْ

وكأنَّ الوجهَ منه وجهُ جِنْ
وهو في جلسته مثل الوثنْ !

قال يحيى في اضطراب :أنت منْ أنت لا تعقلُ أم أنت صنمْ
وغريبٌ أنت من أيِّ وطنْ أنت ياهذا أجبني ثم نمْ
أنت إنسٌ مثلنا أم أنت جِنْ وسميعٌ أنت أم أنت أصمْ
حرتُ في أمرك قل لي أنت منْ أنت راعٍ فأين الغنمْ

أم طريدٌ انت من ثارٍ ودمْ
أم تمادى بك فى الدنيا الألمْ؟

البخت : قال يا يحيى ألا تعرفُنى ؟ إننى بختُكَ يا يحيى اطمئنْ !
بختك النائمُ قد أيقظتنى من سباتى وتجشمتَ المحنْ
وأنا اليوم وقد انقذتنى بالمنى والعزم من طول الوسنْ
أنا صاحٍ لك لا يعنينى عن أمانيك صعابٌ أو زمنْ
سترى السعد من الآن فكنْ
عند ظنى لا تخيِّبْ لىَ ظنْ !

إننى أعلمُ ما لا تعلمُ ما سرٌّ لم يدعه القِدَمُ
قد جرى بى مذ خلقت القلمُ لك فى الغيبِ وما يجترمُ
كاتبُ الغيبِ وما يعتصمُ منهُ مخلوقٌ ولا يُسترحَمُ
قِسَمٌ : هذا سعيدٌ ينعمُ أو شقىٌّ أو جهولٌ مجرمُ
كلُّ ما فى الارضِ هذا قِسَمُ
ليس من قوتها مُعتصمُ !

إيه يا يحيى وقد أيقظتنى عُدْ ولا تخش شقاءً أو تخفْ
أنت كم جهلاً بسرّى مُلتنى دون أن تعرف ما مثلى عرفْ
كلما صادفتَ شراً زدتنى لعنةً وازددتَ فى الغيظ صحفْ
وتجاوزتَ إلى أن جئتنى بعد أن أصبحتَ فى حكم التلفْ
عُدْ ودع عن نفسك الحيرى الاسفْ
عُدْ فإن الوقت يا يحيى أزفْ !

أنت بعد اليوم فى ظل السلامِ أنا أرعاك بعينٍ لا تنامْ
أنا حاميك ومثلى خيرُ حامى لك حتى يتولاك الحمامْ

يحيى :

لا تخف في موقف أيَّ انهزام — لا ولا يزعجك في الدنيا احترامُ
لك في اليقظةِ أو عند المنام — حارسٌ يرعاك مني لا ينامُ

كل أيامك سعدٌ وابتسامُ
ليس ينبوعك قصدٌ أو مرامُ

فاستمع لي إنني أنصحكا — فاحفظ النصح ولا تكثر كلاما
لا، ولا تشك فقرًا من شكا — لحظةً أو أوسع الدنيا كلاما
وإذا لاحت الأرض لكا — فرصةٌ فاردد نهوضاً واعتزاما
وانتهزها إن من قد تركا — فرصةً في العمر لم يبلغ مراما

إن من عن فرص العمر تعامى
لم يَحُكْ بعلك في العمر زماما

لا تدعْ من فرصةٍ قط تمرّ — وإذا ضاعت فلُمْ نفسكَ لُمْ
أنت إن ضيعتها ضعتَ هدرْ — وتندمت وما يجدي الندمْ
زمنٌ قدّره فيها القدرْ — زمنٌ قاسٍ سريع لم يدمْ
فإذا ولتْ تولاك الكدرْ — وإذن تدركُ ما معنى الألمْ

قم إذن واسع إلى شأنك قُمْ
لا ترُع يوماً ولا تجزع لهمّ

يحيى : قال ـ يا بختي لقد أفرحتني — كلُّ ما قلتَ فهبني منك صبرا
مرَّ بي دهري وما أنصفني — لا، ولم يجعل لمجهوديَ قدرا
وركبتُ الصعبَ، ما أسعدني — لحظةً بل زاد بي في العيش سخرا
ولقد صادفت ما أحزنني — ولقد ضقت بهذا الكون صدرا

كلما ازددت على الأيام خبرا
زدت من قسوتها حزنا وقهرا

أيها البخت وهل تعلم ما … نالني في سفري من تعب
أنت لو تدرك ما حالي لما … كنت الا راجي من كربي
أعلى غير هدى أسعى وما … كان لابد له من سبب
سبب للسعد والنحس وما … كان في جدها من لعب
والذي يفصمني بالعجب
هو جهل النفس أصل السبب!

كيف أرتد الى أرض الوطن … دون أن أحسب ما سوف ألاقي
في طريق أسد قاس خشن … جائع خلصني منه نفاق
هل دواء يبرىء الجائع من … جوعه اذكره وقت التلاقي
فاذا ما سكن الداء سكن … وانتهى عن ضرري أو عن لحاقي
فهو قد قابلني دون اتفاق
ولقد فارقته بعد اتفاق!

ثم لاتنس سؤال الشيخ عن … كنزه وهو مقيم في انتظاري
وهو مخلوق عجيب لم يكن … ابداً إلا مخوفاً في القفار
هجر الناس وفي القفر سكن … مفرداً بين جبال وصحاري
وحياتي لو تغافلت ثمن … عنه إذ يبطش بي بطش اقتدار
فأجب يا بخت من سؤلي حذار
من غريب لم يرد غير خساري!

وهناك الملك العاني أجبني … بالذي تعلمه عنه وتدري
ملك آس حزين لم يدعني … ان أرى وجهك لا بعد عسير
ما الذي يذهب عنه كل حزن … دلني إن كنت تدري أي سر
واذا ما عدت يوماً لم يلمني … هو في جهلي ولا استصغر قدري
كيف يقضي العمر في خوف وذعر
وهو لم يعكف على اتيان شر

قال : لا تـكثرْ من السؤال وسرْ ... أنا أُوحي لك ما سوف تقولُ
انا أرعاكَ فلا يزعجك شرْ ... أينما ملتَ فبالسعد تميلُ
هكذا أودعَ بي سرَّ القدرْ ... وهو سرٌ قصرت عنه العقولُ
سوف لا تبصرُ الا ما يسرْ ... لو سمعت النصحَ والنصحُ ثقيلُ

لا تُضع من فرصةٍ فهي تزولُ
ردُّها لو هي زالتْ مستحيلُ

ومضى يحيي إلى حيث أتى ... فرحاً في سيره نحو الوطنْ
قائلاً للنفس : يا نفسُ متى ... أبلغ الأهلَ وفي ايِّ زمنْ
قلبُه من كلِّ همٍّ أفلتا ... يغتدي في طربٍ لا في شجنْ
لم يزل بعد الذي لاقي الفتى ... قلبُه قلبَ طروبٍ ما سكنْ

يأخذ الدنيا واقبالَ الزمنْ
بهدوءٍ وضميرٍ مطمئنْ

وإذا لاح له البدرُ تغنَّى ... بالأماني للضياء الساطعِ
وإذا ما أشرقتْ شمسٌ تمنَّى ... أن يرى الأهل بعيشٍ وادعِ
نسيَ الماضي بما سرَّ وافني ... منه ما افنى بسوء الطالعِ
وإذا أبصر وجه الحمن أثنى ... شاكراً كفَّ القديرِ الصانع

ومضى عنه خيالُ الجازعِ
فهو مأخوذٌ بأسرٍ واقعِ

نبتَ العشبُ على أعلى القممْ ... وانثنى النوّارُ بين النرجس
وكأنَّ الزهرَ في روضٍ خُرِيمْ ... بيدٍ لم تقترف من دنسِ
كلما هبَّ على الزهر نسمْ ... عُطِّرتْ منه بروح قدسي
كادتْ الأرضُ ابتهاجاً تبتسمْ ... وتجلّت في الثياب السندسي

في هضاب كلها لم تغرس
في الفلا إلا بذوق سلس

صورٌ شتّى من الحسن لها   أيّ وقعٍ في فؤاد الناظر
أفعمت فناً وطارت بالنهى   في صفاء بجناحي طائر
طرفٌ يحيي عن جناها ما لها   أو سها عن كلّ حسن ساحر
فهو نشوانٌ بما لاح بها   من رضاء وجمالٍ باهر
في هضابٍ رصّعت بالماصر
من كمالٍ صنع ربّ قادر

لم يرعه القفرُ أو وحشته   ورأى غير الذى قد أبصرا
صوراً هامت بها مهجته   وهي ما أنكرها واستنكرا
لم يكن إلا الأسى آفته   حينما عادى القضا والقدرا
ورأت في نورة مقلته   غير ما يلقاه في الكون الورى
كان أعمى في ظلام لا يرى
فانتهى النحسُ وأضحى مبصرا

تضحك الدنيا له عن ثغرها   كلما لاحت له بيضُ الأماني
ولكم جالت به في شرّها   ورمته في شقاء وهوانٍ
ولكم حيّره من مكرها   ما يثيرُ الحزنَ في صفو الجنانِ
عجزت مهجته عن قهرها   ولقد يعجزُ عنهُ الثقلانِ
ظلّ في الماضي حزين النفس عاني
فانثنى يسعى على نور الأماني

هكذا الأيام والدنيا إذا ما   هيأت للمرء أسبابَ النجاحِ
لا يرى الانسانُ في الدنيا ظلاما   بل يرى الليلَ منيراً كالصباحِ

وري في ضجة الدنيا سلاما وبرى فيها مجالاً للطماح
إن صحا بين المنى أو هو ناما لم يدرْ في نفسه غيرُ الفلاح
دائم البهجة موفور المراح
يتلقى كلّ أمرٍ بانشراح

ان لون النفس من لون الليالى وضياء الوجه من ضوء الفؤاد
وحياة الناس من حال لحال والليالى رائحات وغوادى
ووجود الناس فيها كالخيال مهجٌ تمضى وعمرٌ للنفاد
والمنايا عن يمين وشمال يتلمسن أساليب الفساد
وقليلٌ بالغٌ بعض المراد
وكثيرٌ خائب بين العباد

لا ترع من قسوة الدنيا ولا تملأ الدنيا بكاءً وعويلا
واتخذ للخير فيها سبلا لا تظن الخير فيها مستحيلا
وانهب العمر اذا ما أقبلا يحوك الحظ ولو كان ضئيلا
فرصٌ ضيّعها من غفلا لم تجد ان أفلتت عنها بديلا
لا تكن فى هذه الدنيا خمولا
واتخذ فيها الى النُجح سبيلا

واذا أبصرتَ من حظ خمودا أو رأيت الحظ لم ينهض بكا
لا تزد نفسك بالحزن جمودا لا، ولا تشف غليلاً بالبكا
متْ اذا ضيعك الحظ شهيدا للامانى فالردى خير لكا
من حياةٍ تبصرُ الايامَ سودا بينها والعيشَ فيها حلكا
لا تنم نوم خمولٍ هلكا
سلك الناس سوى ما سلكا

جدّ يحيي ومضى يحيي طروباً بعد أن جرّب ألوان الشقاء

لم يَعُدْ يحيى كما كان كئيبا ما حزينٌ وطروبٌ بسواء

عاد من رحلته صدراً رحيباً وفؤاداً لم يزد غير صفاء

ورأى من بهجة الدنيا عجيباً ما رأته عينه رهن العناء

فله في سيره خيرُ عزاء

من جمال الأرض أو حسن السماء

وسعى حتى أتى قصر الأمير بعد ما جاس خلالَ البلدِ

فتلقاه ببشرٍ وسرورٍ بعد أن صافح يحيى باليدِ

أبشيرٌ لي أو لي كنذيرٍ قال قل لي لا تخفْ من أحدِ

قل ليَ الحقَّ ولو كان شعوري عكس ماتعرفه من مقصدي

هل أمي تنسيَّ فعل الحسد

ام أساها علةٌ في جسدي ؟

يحيى : يا مليكي إنني أحمل سرّا فاخلِ بي إن شئت أن تعلم سري

أخرج الجند وهبني منك صبره ثم عدني لا تجازيني بشرّ

واستمع لي لا تحقر ليَ قدرا والتمس لي يا مليكي كلّ عذر

ان بختي بخيٌ الغيب يدري وهو قد علمني ما لستُ أدري

فاستمع لي لا بغيظ أو بذعرِ

وتقبّلْ كلّ ما أوحي ببشرِ

الملك — قال : قل ما قاله البخت فاني لي قلبٌ خافق لم يطمئنْ

وأمان وسلام لك مني وجزاء لك في البشرى حسنْ

هل سألت البخت في لقياه عني وصحا أم ظل يغشاهُ الوسنْ

ما الذي يعرف من حالي وشأني ان لليوم فؤادي ما سكنْ

كل شيء وله عندي ثمنْ

فأبنْ لي سرّ آلامي أبنْ !

يحيى : يا مليكي قال في ردّ سؤالي عنك أنت امرأةٌ مثل النساء
لا يُساس الملك الا بالرجال هكذا تقضى تعاليمُ السماء
ضرب الله لنا خيرَ مثال فالدجى والصبح ليسا سواء
إنّ في تبديلها نيل المحال ليس في تغييرها غير العناء

كل من يبرأ من داءٍ بداء
ما له بين البرايا من دواء !

فاتركى مظهرَكِ القاسى وكونى حيث كلُّ الخير في صدق المظاهر
والبسى ثوبك في ظلّ السكونِ وابعدى عن شجنٍ للنفس قاهر
لم يغير طبعهُ أىُّ فطينِ كيف يخفى الحق عن مقلةِ ناظر
روّدى نفسك بالحق المبين لا يضير النفس عند الحق صائر

وارجعى كامرأةٍ فالكذبُ غادر
وضياءُ الحقِّ مثلُ الصبح سافر

ما لأنثى مثلُ ما للرجل طبعُها لو فطنتَ غيرُ طباعه
فهى لا تحسُّ غيرَ الوجل وهى لا تقوى على مثل صراعهِ
ولها في عمرها من عملِ غير ما يعمله صلبُ ذراعهِ
وهى لا تطربُ إن لم تنسلِ وهى لا تقوى على غير اتباعهِ

وهى في مقلته بعضُ متاعهِ
وهى لا يعجبها غيرُ دفاعهِ !

كلُّ هذا كان من أسباب همّك للاسى أصلٌ وللحزنِ سببْ
هكذا فاستبعدى عنصرَ غمّك ليس فيما قلتهُ أىّ عجبْ
واظهري بالمظهر المجدى لرسمك انّ من غيّرَ طبعاً لم يُصبْ
ما خفى ما قلتهُ عن بعضِ علمك لا ، ولا جئتُ بمينٍ أو كذبْ

أبعدى نفسك عن هذا النصب
وخذى زوجاً أميناً فى النسب

توّجى الملكَ أميناً عاقلا ... واجعليه لك زوجاً وأبا
رجلاً فى كل شىء كاملا ... مستقيماً ليس يدرى التعبا
لم يكن غِرّاً ضئيلا جاهلا ... جرّب الايام فيها جربا
وادعَ النفس شجاعاً باسلا ... لا ضحوكاً ، لا ، ولا مكتئبا
إن دعته النفسُ للظلم أبى
وإذا أبرم أمراً ما كبا

الملكة : جئتَ لى بالحق لا بالكذب ... أيها الذاكر لى من صدق محنته
لم يكن غيرىَ نسلٌ من أبى ... نخشى أن يذهب الملكُ بموته
وأبى الا بقاء الملك بى ... وخلود التاج والمجد ببيته
فدعانى ولداً فى نسبي ... وهو أخفى الحق عن شعبي بصمته
ثم وليت مليكا بعد موته
ومضى والسرُّ مرهونٌ بوقته

فاذن أنت الذى يصلحُ لى ... إننى أهواك من كل فؤادى
كن معى زوجاً وحققْ أملى ... إن هذا هو لى اقصى مرادِ
وإرعَ لى مُلكَ أبى واحفظه لى ... وارقَ يا يحيى معى عرش بلادى
كن معى انت ولا ترتحلِ ... وغداً فى الناس يا يحيى أُنادى
بك فى قومى مليكاً فى بلادى
باسمك الميمونِ يدوى كل نادى

لا تخيبْ لىَ يا يحيى رجاءا ... وتذكر كل ما مرَّ بعمرِكْ
سترانى كيف أفديك وفاءا ... وترى قومىَ قد هاموا بذكرِكْ

وحياة لم تزد إلا صداها　　وبلاد همُّها إعلاء قدرك
ونعيم لم يفض إلا بهاها　　كجزاء لك يا يحيى لصبرك

لا تضع من غفلة فرصة عمرك
ولك الأمر وإني رهن أمرك

يحيى — قال يحيى : إنني لا أقبل　　كل ما قلت فحقي قد صحا
وهو يرعى كل ما قد أعمل　　وإذا أفسدتُ أمراً أصلحا
ملء قلبي في حياتي أمل　　دونه الملك إذا ما نجحا
إن حظي في حياتي مقبل　　خاب من يقنع أو ما طمحا

وعلى من شئته أن يفرحا
فاتركيني ! إن بختي قد صحا !

الملكة : كيف لا تقبل يا يحيى رجائي　　أي مجد بعد هذا ترتجي ؟!
ترفض التاج بكبر وإباء　　وهو أقصى غاية للمهج
إنما تسعى على غير اهتداء　　في ظلام دامس لم يبلج
هل ترى أحسن مني في النساء　　أم بملكي أنت لم تبتهج ؟!

أنت لم تنهج قويم المنهج
فامض عني بسلام واخرج !

ثم حيّا ربة التاج وسارا　　دون أن يحسب للآتي حسابا
زاعماً أن الذي كان انتصارا　　والذي أبرمه كان الصوابا
لم يفكر ، لا ، ولا شاء انتظارا　　أسدل الحق على العقل حجابا
أمّل المسكين آمالاً كبارا　　دونها الملك إذا ما الملك طابا

وهو لم يفتح من الآمال بابا
أخطأ المسكين رأياً ما أصابا

نسيَ الماضي وما صادف فيه — من صعابٍ وشقاءٍ وسقامِ
لم يُجدِّدْ في المنى ما يبتغيه — كلُّ ما صادفه دونَ المرامِ
لم يفكرْ بعد في أيِّ كريه — فهو ما فكّرَ إلاّ في السلامِ
كيف والبختُ صحا وهو يقيه — أينما كانَ بآمالٍ عظامِ

كيف يرضى بقليلٍ من حطامِ
بينما ملكٌ عظيمٌ مترامي ؟!

وتمادتْ نفسُ يحيى في العنادِ — خيّمَ الحقُّ عليها والجشعْ
نسيَ النصحَ فما أصغى لهادي — وتجلتْ فيه آياتُ الطمعْ
طمعٌ لم ينم في جوِّ السدادِ — وغرورٌ بهوى النفس اندفعْ
والذي يبرح في غيرِ اقتصادِ — من أمانيه بما يخشى صُرِعْ

ما له من صاحبٍ غير الجزعْ
والذي لا يسمعُ النصحَ وقعْ

والذي ينسى التجاربَ كبا — وأضاع النفسَ في العمر هبا
والذي لم يتخذها سببا — في طلاب النجح يوماً تعبا
والذي يعمى عن النور نبا — عن سواء الحق مهما دأبا
طالما عانى الأسى وانتحبا — من أبى غير الذي الحظُّ أبى

والذي عادى الليالي نكبا
بيدٍ تمحو الذي قد حسبا

أتُراه بعد أن ودّع يحيي — بهجة الملك قريرَ النفس ضحى
وهو لم يكسب من السالف شيئاً — لا ، ولم يجن من الحاضر ربحا
كم سعى حتى أضاع العمر سعيا — كادحاً يزداد في الأيام كدحا
وهو في ضوء المنى يسعى ويحيا — دون أن يبلغ رغم الجهد ربحا

أترى لم يذّكر للبخت نصحا
فطوى إلا عن الاحلام كشحا؟

أترى يحيى طروبا بهجا أم ترى عاوده صوتٌ خفى
هامسٌ فى نفسه بين الدجى همسَ من يبعث روحَ الاسفِ
ها هو الليل على يحيى سجى هل تُرى ظلٌ حليف الصلفِ
أم تمادى الليـل حتى أحرجا قلبه ، أم بالاسى لم يعصف ؟
كم بجنح الليل من سرٍّ خفى
يبلغ النفسَ حدودَ التلف !

حينما تلتفت النفسُ الى صُوَرِ الماضى بعين الحاضر
وترى الآمالَ صارت مللا أو تلاشت فى الزمان الغابرِ
أو ترى العمرَ تولّى عجلا بين أشجانٍ وهمٍّ قاهرِ
دون أن تبلغ يوماً أملا فيه أو فرصة سـعد ظاهرِ
يا ضياع النفس بين الحاضرِ
بيـد الذكرى وبين الغابرِ !

وهنـا أطرق يحيى أسـفا فى سكون الليل إطراقَ الاسى
فلقد أحيا به ما سلفا هامسٌ فى نفسه قـد همسا
قائلٌ : يا أيها المرء كفى غفلةً ! كم من غبيٍّ تعسا
أنت ضيَّعتَ الامانى سرفا وتساوى بك من قد يئسا
والعمى إن هو غال الانفسا
يتساوى الصبح فيها بالمسا

أرفضتُ التاجَ عن رأىٍ حكيمٍ أم رفضتُ التاجَ عن رأىٍ سقيمٍ
فرصةٌ ضاعت فيا نفس أقيمى بعدها يا نفس فى ظلِّ الهمومِ

هل سواها ؟ إنني غير عليم   وصروفُ الغيب كالليل البهيمِ
ربما عُدت الى بؤسى القديم   إنني يا مهجتى جدّ ملومِ

هل شقاء وأسى مثلُ النعيمِ
ومليك قادر مثل العديم ؟!

ضاع من ضيّع فى العمر الفرص   فهو لن يلقى سواها عوضا
وهو لايرجع الا بالغصص   أينما حلّ وأيان مضى
بالغ أقصى الأمانى مَن حرص   وأضاع المفرطون الفرصا
ان من لايقنص الوقتَ قُنص   وأذلته تصاريف القضا

وكذا العمر كبرق أومضا
فاذا لم تُغتنَم بالعمر مضى

ويح نفسى ما لها عادَ أساها   ويح عينى ما لها جفّ كراها
إن نفسى لم يفارقها مناها   ومنى نفسىَ ما عشت ضياها
وجلال الملك ما نال رضاها   لا ، ولا التاج الذى يرضى هواها
مهى إمّا عددت لى مشتهاها   فلتذق من حزنها كأس رداها

فرصة ولّت وفى العمر سواها
فرصة تبلغ بالنفس رجاها

غير انى قد صحا بختى وقاما   وهو يحمينى ويرعى أملى
لستُ ألقى فى الورى الا سلاما   أينما سرتُ فبختى قِبَلى
فعلامَ الخوف والوجدُ علاما   وهنائى هو فى مستقبلى
أوسعتنى النفسُ فى أمرى ملاما   وبدت قسوتها فى جدلى

سوف أعرف فى حياتى وجلى
إن أطال الله فيها أجلى

ظل يحيى بين يأسٍ وأملْ لم يودّعه اصطبارٌ أو جلدْ
لم يزعزعه من النفس جدلْ بين أخذ من أمانيه وردْ
لم يساوره من الفكر كللْ بعد أن فارق أنوار البلدْ
لا، ولم يقعده فى السعى مللْ لا ، ولا فى طلب المجد زهدْ

كلما جدت به الآمال جدْ
ما انثنى عما تمنى أو جحدْ

وعلى بُعد رأى الشيخ المهيبا واقفاً وقفة شرٍّ فوق تلْ
قال يحيى : ربِّ ألهمنى نصيبا من صوابٍ واكفنى شرَّ الزللْ
وسعى حتى غدا منه قريبا سعى من يحمل فى النفس الوجلْ
ثم حيَّا ذلك الشخص العجيبا بابتسامٍ وهو بالخوف ثملْ

قائلاً فى نفسه لما وصلْ :
ربِّ كن لى واكفنى شر الرجلْ !

الشيخ : فرنا الشيخ له فى حذرِ قائلا : ماذا رأى البخت لنا ؟
هل وجدتَ البخت أم لم تعثرِ بالذى أمّلته بعد العنا ؟
وسألت البخت أم لم تذكرِ حالنا للبخت او أهملتنا
ها هو الكنز كسرٍّ مضمرِ لم يزل فى تربة الارض هنا

قل بحقٍّ ربما أخبرتنا
بجديدٍ يا فتى ينفعنا

يحيى : أيها الشيخ سألتُ البختَ عنكا قال : هذا قاتلٌ يخشى المصيرا
زاده الخوفُ من العالم شكّاً فهو لا يلقى من الناس نصيرا
انت تخشى منهمو بطشاً وفتكا فسكنت البيدَ منبوذاً حقيرا
انت لا تسكنها زهداً ونسكا إنما تخشى من الناس ثبورا

هكذا القاتل لا يبصر نورا
أينما يسعى ولا يلقى سرورا

دائم الخوف شديدُ الحذرِ   دائبُ الحزنِ عميقُ الكدرِ
وافرُ الهمِّ مريبُ المنظرِ   ثائرُ النفس حديدُ البصرِ
دمُ من اهلكته لم يُهدَرِ   عبثاً حتى ولو لم تظهرِ
ولقد صرتَ طريد البشرِ   فاقض هذا العمر بين الحُفَرِ

واذا لحتَ لهم فانتظرِ
بطشةً تُدني بعيدَ العُمُرِ !

فاتخذ إن شئت فى الناس خدينا   يكتم الاسرار ما عشت امينا
يحفظ العهد ويأبى ان يكونا   كلما عاشرته يوماً خؤونا
جرّب الايام والدنيا سنينا   أودعته نفسه عقلا رزينا
كلما جربته ازددت يقينا   فيه وازداد الفتى ودّاً متينا

صرّفا كنزكما لا تستكينا
واقضيا العمر صفاء وسكونا

قسّما كنزكما بينكما   لك نصفٌ ولمن صادفتَ نصفُ
ليس يدرى الناسُ ما سرّكما   لا ، ولا يفضحه غلٌّ وعنفُ
صرّفا ما عشتما كنزكما   ليس يسعى بكما خوفٌ وضعفُ
هو يغشى الناس بالمال فما   كان فى الناس له ظلمٌ وعسفُ

وكذا يحلو لك العيش ويصفو
أيها الشيخ ولا يغشاك خوفُ

الشيخ : قال إنى لأرى فيك خدينا   لك نصفُ الكنزِ لو تبقى معى
لا تدعنى حائر النفس حزينا   وامح من نفسيَ بعضَ الجزع
ما عجيبٌ ان أرى فيك أمينا   لم يعش بالمين أو بالخدع

إن نفسي تعرف الشخص الخؤونا ‏ وهي فيمن جربت لم تخدع

ها هو الكنز فصرّفه معي

فهو إن ظلّ هنا لم ينفع

يحيى — قال يحيى : أيها الشيخ أفقْ ‏ أنت لا تعرف ما تبغيه نفسي

ان يحقى بعـد ما نام أرقْ ‏ وانتهى السالفُ من همي ويأسي

وصحا وهو بسعدي ينطلقْ ‏ وهو يحميني من فقر وبؤس

فاستمع لي أيها الشيخ وثقْ ‏ إنني أفلتُّ من حزنٍ ونحس

كيف تُرضيني بنصفٍ أو بخمس

أو بكلّ الكنز لو كان لنفسي؟!

عُرِضَ الملك على نفسي فما ‏ رضيتْ نفسي بملكٍ واسعِ

أبنصفِ الكنز تغريني كما ‏ غُريتْ نفسي بتاجٍ لامعِ

ثم ما ثارتْ لرفضي ندما ‏ لا ، ولا كنت أسيّ بالجازع

ان يحقى لحياتي رسما ‏ مجدها العالي بنورٍ ساطعِ

كيف أرضى بقليل ضائع

بعد ملك لا يُدانَى شاسعٍ ؟!

ثم حيّا الشيخَ في لطف وولى ‏ في ابتهاجِ الظافرِ المنتصرِ

زاعماً في نفسه حقاً وجهلا ‏ أنه جاوز حدّ الظفرِ

كيف يدري أنّه خابَ وضلاّ ‏ وهو في نشوته لم يحرِ

بعد ما لاقى من الايام هولا ‏ ثم أولتـه صروفُ القـدرِ

فرصاً ضيعها لم ينظرِ

كيف ضاعت وانتهت بالصعرِ

طلعت من بهجة الصبح البشائرْ ‏ وبدا من جانب المشرق نورُ

وطوى عن طلعة الحسن الستائرْ ‏ بيـدٍ فنانةٍ ربٌّ قـديرُ

فاذا الكونُ بروحٍ منه عاطرْ يتجلى الحبُّ فيها والسرورُ
متعةُ الاعين فيها والخواطرْ وضياءٌ لدجى النفس ينيرُ

وكأنَّ النفسَ عصفورٌ يطيرُ
أو كأنَّ الصبحَ للنفس بشيرُ !

صورةٌ تبعثُ في نفسِ الحزينِ هدأةَ الوادعِ في ظلِّ السكونِ
تملأُ القلبَ بنورٍ ويقينِ وتزيلُ المرءَ من ماضي الشجونِ
وتبين الحسنَ حسناً للعيونِ ساطعَ الغرَّةِ في شتى الفنونِ
بُعثتْ من رقدةٍ بعد المنونِ بيدٍ تقطر بالحسن المتونِ

توقظ النائمَ من فنٍّ دفينِ
وتبين الفنَّ في الحسنِ المبينِ

فتحَ الصبحُ على الكونِ بنورِ فيه آياتُ المنى عند الورى
وتجلى بسنى الله القديرِ وصحا الوسنانُ من سكرِ الكرى
وتراءى الخلقُ في خيرِ شعورِ يبلغُ الخيرُ به أعلى الذرى
هكذا الصبح بديعٌ في البكورِ فيه للاعينِ أحلى ما ترى

ومن الصبح جميلٌ كالبشيرِ
ومن الصبح مريبٌ كالنذيرِ

هاك يحيي هبَّ في الصبح حزينا خافق المهجة جمُّ الندم
ماعسى يارب هذا أن يكونا ؟ قال يحيي بلسان الألم
مالنفسي طفحت مني شجونا ولقلبي كالسعيرِ المضرَم ؟
ربما أبلغ في يومي المنونا فلقد أبصرته في حلمي

إنني أبصرت في النوم دمي
بلغ الوحشُ به في نهم !

لم يسر يحيى قليلا حينما لاح عن قرب له شخص الاسد
ريع من منظره القاسى فما ترك الخوف له أى جلد
قال : أدركنى يا رب السما وارعنى يا خالقى مما أجد
لا تضيع يارب يوماً لى دما رب واجعل لأسى قلبى حد

ليس لى إلاك يا رب فجد
بخلاص فعليك المعتمد !

أقبل الوحش عليه غاضبا صاخباً بالشر حتى اقتربا
قال : ما خلتك إلا كاذبا كيف غررت بمثلى كذبا
كنت فى أى مكان غائبا وسعا بحثك هذا أم أبى
إننى خلتك منى هاربا فتكلم ! هل عرفت السببا

سبب الجوع فجوعى ما خبا
زدت فى بعدك عنى سغبا !؟

وهنا حدثه يحيى بما جد من رحلته طول السفر
ثم أوحى بالذى قد علما من حياة الوحش من خير وشر
قال : قال البخت والبخت كما قال يجرى بالذى قال القدر
فاستمع من نصح بخق حكما إننى جئتك منه بالخبر

هو سر فتقبله كسر
ثم دعنى بعد فى حالى أمر

قال إن شئت دواء السغب كل من الناس غبياً احمقا
دمه يكفيك شر اللغب ويذود العظم منك القلقا
ذاك ما قد قاله فارتقب ذلك الانسان إما طرقا
ان بختى صادق لم يكذب لا تكذبنى فبختى صدقا

ان يحتي بصواب نطقا
ولساني ليس يدري الملقا

وهنا انقض عليه الاسدُ قائلاً: انت الغبي الأحمقُ!
هل ترى غيرك يوماً اجدُ صادقاً بين البرايا يصدقُ
فرصة أنت! أعنها أفقدُ؟ إنني ان هي ضاعت أخرقُ!
أين من يحيى دمٌ او جسدٌ طاح فيه الوحش الا حَرِقُ
بقيت بعد المنايا تنطق
انه هذا الغبيّ الاحمق!

وانتهى يحيي من الدنيا ولم يجن من رحلته الا العدمْ
ما محا المكتوب في لوح القدمْ لا، ولا غيّر ماخطّ القلمْ
هكذا الدنيا حظوظٌ وقِسَمْ كلُّ حيّ حظه فيها رُسِمْ
خاطىء من يقتدي فيها بهمْ وغبيٌّ من تمادى في الالمْ
وحكيمُ الناس فيها من علمْ
أنها كانت ولا زالت قِسَمْ!

(انتهت القصة)

ماكبيث لشكسبير

الفصل الخامس — المنظر الخامس

دَنْسِينين — المَعْقل من الداخل

(يدخل ماكبيث وسيتون وجنوده بين الطبول والاعلام)

ماكبيث: انشروا هذه البنودَ، انشروها واجعلوها بظاهر الاسوار
ليت شعري ما زال يعلو صياحٌ معلناً انهم دنوا في المَسَارِ(١)
نحن في معقلٍ حصينٍ منيعٍ مستخفٍّ بمثل ذاك الحصارِ
فليموتوا من حوله أَزْرَ القحطِ(م) وبَرْدٍ يعود بالاضرارِ
نحن لولا اعتزازهم بجنودٍ قد تخلّت عنا اليوم ضوارِ
للقينا العدوَّ وجهاً لوجهٍ فرمينا بهم وراء الديارِ

(يسمع عويل النساء في الداخل)

ما ذلك الصوتُ؟ مِن أيْنَ هذه الضوضاء؟

سيتون: مولاى هذا صياحُ النِّساء، هذا البُكاءُ (يخرج)

ماكبيث: قد كدت أفقد من خوفٍ مذاقته نعم، قد انصرمت للخوفِ أوقاتُ
مشاعرى اليومَ متى لا يحرّكها ليلٌ رهيبٌ تعالى فيه صرخاتُ
وان جلدى وما يعلوه من شَعَرٍ إذا ألمّت به تلكَ المُلِمّاتُ
تراهُ منتفضاً كالدَّغْلِ منتصباً له على قصص الشؤمِ انتعاشاتُ

---

(١) المصدر والمسير، المستعمل شاذ لأن قياسه من باب ضرب على مفعل بفتح العين، فكان الأصح أن يقال مسار كمعاش.

ماكبث

موائدُ الهول قد مُدّتْ وقمتُ إلى طعامها فى ظلام الليل أقتاتُ
حتى تشبّع فكرى من روائعها فلا أُرَوَّعُ
(يعود سيتون)
ما تلك النداءاتُ ؟
سيتون : إن المليكة يامولاىَ قد رحلتْ (١)
ماكبث : فى ساعة الضيق تنهالُ الفجاءاتُ

قد كان أولى بها لو أنها انتظرت حتى تُلِمّ لهذا الخطب أشتاتُ
غدٌ يمرُّ ، وفى آثاره أبداً غدٌ تدبُّ به الدهر خُطُواتُ
هو السجلُّ كُتِبْنَا فى صحائفه لكلِّ مبتدىء فيه نهاياتُ
والناسُ حتى مَضَوْا ورَكْبُ آمْسِيهم (٢) حتى احتوتهم قبورٌ مُدْلَهِمّاتُ
هيا اطفئوا ، أطفئوا القنديلَ قد ذهبت أنوارُه ! إنما الدنيا خيالاتُ !
ممثّلون تَلَهَّوْا فوق مسرحها ثم انقضَوْا وتلاشت فيه أصواتُ
كأنها قصةٌ خرقاء يسردُها أحمقٌ قد أكدَتْهُ الشروحاتُ !
(يدخل رسول)
على لسانكَ أمرٌ أسرعْ ! أينْ ما تُريدُ !
الرسول : مولاىَ ياذا الفضل إنّــى لا أجورُ وأعتدى
سأقول ما قد شاهدتْ عينى وما لمستْ يدى
لكنّنى لم أدرِ كيفَ الأمرُ

ماكبث : قلْ ياسيدى !
الرسول : بينما كنتُ حارساً ربوةَ التلِّ وعينى للأفقِ حيث يدورُ
وإذا بى رأيتُ غابة « بِرْنَا م » إلينا على الطريق تسيرُ !
ماكبث : كاذبٌ يا رفيقُ !

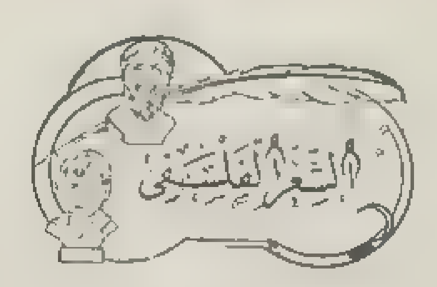
دعنى أقاسى منك سُخْطاً لو أنّ قولكَ زُورُ
فاصطحبنى مدى ثلاثة أميا ل ترى غابةً إلينا تمورُ (٣)

(١) ماتت (٢) آمس جمع أمس (٣) تتحرك مسرعة.

ماكبث: إنْ كانَ كذباً ما ترى   أو قصةً مزوَّرَهْ
فإنما تُشنق حيّاً   فوقَ أدنى شجرَهْ
يميتك الجوعُ الذى   لستَ تُطيق أثرَهْ
وإنْ يكن ما قلتَه   حقّاً نقلتَ خبرَهْ
فلستُ مَن يأخذُ عنـ   ـدَ مثلِ هذا حَذَرَهْ
أعدُّ نفسى للدفا   عِ والوغى المنتظرَهْ
وأستثير الشكَّ فيما   ريّنتْ لى السَّحَرَهْ
قُلْنَ: تجرَّأْ لا تخفْ   فأنت أهلُ المقدُرَهْ!
إنْ تسعَ برنامُ لِدنسينَ   تُلْقِ المغفرَهْ
والآن قد سارت لدنْسينينَ   غابٌ مُشْجرَهْ
إلى السلاح، للسلاح   وأخرجوا العسكرَهْ!
إنْ كانَ ما قد ادّعى   حقاً فكيف المَعذرَهْ
لا فرَّ، بل ولا احتمى   بالحصن إلا الخسَرَهْ
انى سئمتُ اليومَ من   شمسِ الحياةِ النَّيِّرَهْ
وقد وَدِدْتُ هذه الدُّ   نيا تزولُ تَعثُرَهْ
دقّوا لها الأجراسَ فالسـ   ـاعةُ هَوْلٌ خطرَهْ!
يا ريحُ هيّا فاعصفى!   تعالى يا مُدمِّرَهْ!
إنْ كانَ موتٌ فسلا   حُ الجيش يحمى أظهُرَهْ!

(يخرجون)

عامر محمد بحيرى



خلود الشعر

سيفنى الشعرُ لو أنّا   نسينا الألمَ الخالدْ
فلا دمعٌ، ولا شكوى   ولا عانٍ ولا ساهدْ

سيفنى الشعرُ لو أنّا   نسينا الابتساماتِ
فلا تَفنى بمعبودٍ   فتاةُ اليومِ في الآتي

سيفنى الشعرُ لو أنّا   عَمينا عنهُ في الكونِ
فلا حُسنٌ ولا مُتَعٌ   ولا سِحرٌ لِمُفتتنِ

سيفنى الشعرُ لو أنّا   جَهِلنا خَفقةَ القلبِ
فتمضي الرُّوحُ في الدنيا   بلا وَحيٍ، ولا حُبٍّ

سيفنى الشعرُ لو أنّا   حبسنا الرُّوحَ في الجسمِ
فلا كونٌ تطوفُ بهِ   طوافَ الحقِّ بالظُّلمِ

سنستغني عن اللهفاتِ   من أنفُسنا الحَيرى
إذا ما راحت الدنيا   بجهلٍ تهجُرُ الشعرا

سنستغني عن اللفتات   من أعيُننا العطشى
إذا فرّ إلهُ الشعرِ   حين تقوّضُ العرشا

أتستغنى عن الأنفا س ، والأنفاسُ أشعارٌ ؟!
فلا تطمعُ فى الفردَو س ، أو تُرهِبُنا النارُ

أنا الآمالُ ، والأحـــلامُ ، والدنيا بأجمعِها
ببسمتِها ، ببهجتِها بلوعتِها ، بأدمعِها

فيومَ نفارقُ الدنيا وتلك قصيدةُ الشِّعر
سنغرقُ فى صداهُ العذ ب بين ضيائه الزاهى

ونُصبحُ نحنُ ألحاناً تردّدُنا فراديسُهْ
أمانينا هياكلُهُ ونجوانا نواقيسُهْ

حسن كامل الصيرفى

****

نشيد الطيف الخالد
أو
عزف الضمير

(هتف بى طيف فى سرى ، فألقى فى روعى معنى لا أدرى لخبره مبتدا ، ولا لأوله منتهى ، بيد انى أحسستُ به زفرات تصعّد من قرارة نفسى ، وكأنه جلجلة الجرس يناغى فى مهده ، أو صدى قرع الصموان بعود نحاسى صقيل ، أو دقات ساعة الزمن وهى منبثة فى قلب تقول : الرحيل ، الرحيل ، فتجاوب هذا الصدى فى سفح الأفق من فضاء الابدية اللانهائى بهذا الرنين الذى انبعث من الفؤاد على أسلات اللسان مقاطع موسيقية طربت لها وحدى)

إيهِ يا ريحانة (١) الوادى السحيقْ أنعيقَ الاجيالَ من غورٍ عميقْ

(١) الصورة التى كانت فى نفسى ساعة هذا النداء ، أنى وقفت على قمة جبل تسامى فى الارتفاع يكتنفه واد سحيق مكفهر ، وفى وسطه زهـرة مفردة على عود ضئيـل مصفر ، تترنح شيئاً قليلاً ، فوقع فى خلدى أن هذا هو وادى الفناء ، وان هذه الزهرة تحرسه من أحقاب متطاولة !

تغنّي عني أزيزَ المرجلِ   واهزجي لى هزَجَ الحادي الرفيقْ

« • »

إصدحي يُصغي لنا قلبُ الزمنْ   ردّدي الأنغامَ من وحيِ الشجنْ
رجّعي ما شئتِ من أغنيةٍ   تصف الاشجانَ فى نفسِ الشجنْ

« • »

حدّثي أختاه عن ذاكِ الأملْ   حين كان الكونُ فى طيّ الأزلْ
كان فى عمياء لا نعرفها   نحن فيها كالمعانى فى الجُمَلْ

« • »

حين كان الله فى عليائه   يسمع التقديسَ من انوارهِ
وحدةُ الكون جمالُ الأونِ   مَظهرُ التنزيهِ فى إظهارهِ

« • »

حين ، لا حين ولكن صانعٌ   جلّ ذاتاً عن خفيات الفِكَرْ
إنما الحينُ سرابٌ خادعٌ   خلّبَ البرق له أجلى أثرْ

« • »

قالت : اسمع يا نديمَ السهرِ   همسةَ الاصداء من رجعِ الحنينْ
آهِ ! لو أستطيع ان يؤذن لى   لسمعتَ اللحنَ فياضَ الأنينْ
نفثةُ الشعر على قيثارتى   وحديثى صادقُ الوحى يقينْ
انما الأمر عماءٌ غامضٌ   لاتجلّيه عميقاتُ الظنونْ

« • »

لا ، ولا هذى العقول الثائرهْ   فى فيافى الفكر تهذى هاذرهْ
هذه الذراتُ تمشى حائرهْ   سابحات فى فضاء غائرهْ
عابسات فى وجوم ثائرهْ   أين ؟ لا أين ، ولكن سائرهْ
من سماء الله جاءت حادرهْ   عن معمّى الكون تجلو سافرهْ

« • »

نسمع الآلام منها والأسى   تقرأ الآمال عنها والمنى
وهى كالاحلام فى قلب الدجى   وهى مزجٌ من قنوط ورجا

« • »

مُلقِلٌ فارق عينيها الكرى   زادها الوجدُ التياعاً وجوى
ورنّت أطفالها كهفَ النوى   حين ضلت عنه لا تدرى المَدَى

« • »

رنةٌ فى هزمها تحكى الأثيرْ   أصـــل هذا الكون من نفح العبيرْ
سرٌّ هـذا انها عـزفةُ الضميرْ   بلحونٍ مثل أناتِ الأسيرْ

« • »

زهرة لاحت لنا فى السحر   من بديع الزهـر كانت أمـلا
قالت : اسمع ، لا تكن تحت السما   بل سمـواً فـوق أطباق العـلا

« • »

إن هـذا الجسمَ مولودُ التراب   يا له من هائمٍ نحو اليباب
لاتقل : كيف ؟ وهذا الأزلُ   دائم المسرى كارسال السحاب

« • »

مطلع التفكير شىء آخرُ   مهبط الأسرار روحٌ ساحرُ
منزعُ الآمالِ حىٌّ خالدٌ   منشأ الابداع زاهٍ زاهرُ

« • »

عجبٌ للنـور فى جـوف الظـلام !   عجبٌ للنـار تزكـو فى الرهام !
عجبٌ من محـض هـذا العجبِ !   أىٌّ شىء للبرايا فى وئام ؟

« • »

لاح شخصُ الكون فى سفح الوجود   بعد طىٍّ فى غيابات العدم
ليت شعرى ! أىٌّ حاليه تسود ؟   إتّحاد القاع أم مثوى الديم ؟

« • »

في ظلال الحب كانت روَرةٌ والتجلي المكنون عن سر الجمالْ
لست من ليلى ولا وعد الهوى إنما المكنون جمالٌ في جمالْ
إنما الآلام فينـــــا نزوة تحفز الروحَ إلى صفو الكمالْ

« • »

جذوةُ الآمال فينا تتقدْ لا تجدّ السير ، يا صاح اتئدْ
كلما نسعى إلى ذاك العَلَمْ نحن ندنو وهو ما يبتعدْ
غاية أحسبها مجهولة ألقِ هذا الحمل عنا واقتصدْ
ربِّ ! هذا القبر ما أطوله ! فيه يهوى الركب من وادى الأبدْ !
أبد الماضى ، وما الماضى سوى دقة الناقوس فى فلك الأمدْ
ربِّ ! هذا الرحب ما أضيقه يخمد الأنفاس كالداء الألدْ

« • »

ربِّ ! هذا الليل ، ما أروعه ! يرعب الآساد فى جوف الأجمْ
ربِّ ! هذا الشبح ما أضعفه بين هذا الخلق من شتى الأممْ !

« • »

يتراءى خائفاً هامتـــــــه والبرايا منه خوفاً تضطربْ
هل تراه حاملاً راياتهـا ؟ أم تراه الليث ، والليثُ يثبْ ؟

« • »

راقها منـه جمالُ المنظرِ راعها فيه حديدُ النظرِ
أقبلت تسعى إليه فى ارتيـابِ وتلت للشيخ آىَ الخصرِ
هيمن الشيخ عليها فى ازورارٍ نظرة الجبار وحى الشذرِ !

« • »

هزّ رأساً ثم ولى راكضاً يعتلى القمة فى عليا البقاعْ
لمحة الناقد فى أحشائها تكشف الأسرار من خلف القناعْ

« • »

نظرة فاحصة منـــه على صفحة الخلق أضاءت سبلا
مفردٌ فى الخلق طلاع الذرى مطلق التفكير جوّاب الفلا

« • »

صورةٌ للكون فى باطنه مستجاش الروح وثّاب الخطى
آية الاعجاز فى ظاهره مستمرٌّ العقل نزّاع القوى

« • »

شارك الأمـلاك فى عالمهـا يقرأ الحكمة فى لوح القضاء
نازع الأطيار فى أجوائها جاذب الأفلاك أجواز الفضاء

« • »

غاص فى غور المحيط اللجب يفتق الأصداف عن حُرّ الدررْ
سخر الأنجم فى مطلبه أنطق الفولاذ يدوى فى السحرْ

« • »

ما ظلام الكون إلا كسفٌ من شعاع النور ، أو مع الضياءْ
ما حياة الخلق إلا حفنة من سديمٍ ، أو تمنٍ ، أو هباءْ
هكذا الدنيا ، تراها لمحة ومطايا الكون يحدوها الفناءْ

« • »

ساد فى الكون ظلال وسكون غير أنات القلوب الدامياتْ
أنةُ المصدور من ظلم العبادْ نفثة الحيران فى سر المماتْ

« • »

مال عرشُ الكون عن ميزانه حين عبّ الشيخ من كأس المنونْ
جلل الآفاق حزنٌ فى وجومْ ضل شبلُ الغاب عن ليث العرينْ

« • »

إن فى جنبىّ ناراً تستعرْ يا فؤادُ اهدأ خفوقاً واستقرْ
إن فى الاحشاء ناراً تضطرم يا حنينى خفّ عنى واصطبرْ

« • »

يا حياتى هدأةً بعد الصخب ... مزّق الاحشاء همٌّ فى نصب
أيّما تبغين من هذا المطاف ؟ ... أى شوق فى حناياك انسكب ؟
قالت : اسمع نغماً من مزهرى ... ثم لمنى بعد ذا أو فاستجب
قلت : هاتى همسةً هادئة ... إن قلبي لا يسليه الطرب !

« • »

ثم راحت تتغنّى فى أنين ... يا جمالَ الكونِ ، يا دمعَ الحزين
أنت لغزٌ فى غيابات السنين ... هل ستبقى ؟ أم تقفّى الظاعنين ؟
قلت : كفّى ، لا تهيجى لى الكمين ... إن هذا مبعثُ الداء الدفين

« • »

حرّكت أوتارها ... غرد الطير وناح
هيجت أشجاننا ... حاذب الليل الصباح
إيه يا ليل تحدث ... كم جريح فيك ناح ؟
كم قرون قد تولت ؟ ... كم ثكالى فى نواح ؟
كم عليل يتلوّى ؟ ... فى حناياك استراح
فيك يا ليلُ فتونٌ ... فيك يا ليل فلاح
أنت معنى خالدٌ ... فى ضمير الكون لاح
غنّ يا ليلُ قصيدى ... وارو ما بعد الصباح
قد حباك الله حسناً ... هاتِ ما يشفى الجراح

صادق ابراهيم عرجون

النهر المتـــــدفق

هبطَ الأرضَ من قديم الزمانِ بارقٌ فى السماء قَيْدُ العِيانِ
شقّ ثوبَ السحابِ ، فالرعدُ صوتٌ من صدى المزقِ طنّ فى الآذانِ
وهوى كالأسيفِ يلتبطُ الأ رضَ ، مُسجّى كالهامدِ الوسنانِ
وديمُ البطحاء قفرٌ محيلٌ زاجرُ الرملِ ، عامرُ الكثبانِ
ورواسٍ من الجبال تعالتْ كسوارٍ يرفعنَ صرحَ الكيانِ
قبنَ فى الهواءِ ، أرهفنَ سمعاً يلتقطنَ الأخبارَ من كلّ جانِ
ليس فى الأرضِ نامةٌ لأناسٍ غيرُ صوتِ الرياحِ والثورانِ
زعزعٌ صمتَ الدهورَ ، فراحا يرجوانِ اللقاء فى ركضانِ
يسحبانِ العجاجَ(1) ذيلاً طويلاً مثلما ترسمُ الخطا قدمانِ
وزيزٌ ، وضجةٌ ، ودخانٌ ألبسَ الأفقَ أسودَ الطيلسانِ
ثم لاحت بوادرٌ من حياةٍ صدحتْ بالسوامِ والإنسانِ
ومضى هامدُ البروقِ فثبتَ يتلوّى فى السيرِ كالأفعوانِ

« • »

كنتُ يا نفسُ ، يومَ ذلكَ برقاً فى السمواتِ ، فى أبرّ مكانِ
وشققتُ السحابَ ، أهبطُ أرضاً طلتُ فيها كالتائهِ الحيرانِ
حثها زاهدَ البقاءِ طريداً من حلال (2) البروقِ والتهتانِ
ثم أبقى ، وحين تظمأُ نفسى أركبُ الموتَ ، جاهدَ الرقلانِ(3)
وأحثُّ المطىّ ، أقطع شوطى آيباً للبروق فى سريانى
حيث كنّا نعودُ بعد شتاتٍ فيمَ جُهدُ الحياةِ والرملانِ ؟

« • »

(1) العجاج : التراب الذى تثيره الخيل أو الريح (2) الحلال : جمع حلة وهى القرية (3) الرقلان والرملان : ضربان من السير السريع .

أنا يا نفسُ ذلك النهرُ يَجْرى ... صَلَةً فى المسيرِ والرَّحلانِ
كَوثرٌ فى الفلاةِ أتعبَهُ الركض ... فأمسى يكبُّ فى الجريانِ
سادرٌ عمرَهُ الطويلَ حنيناً ... طامياً فى الجفافِ والفيضانِ
يتخطى الصُّخورَ وثبَ جَمُوحٍ ... كاسرِ القيدِ ، مُستبدٍ العنانِ
حادياً بالخريرِ ركْبَ الليالى ... مُشجياً بالهديرِ سمْعَ الزمانِ
مُستقرٌّ النوى بصدرِ أجاجٍ ... بعد جُهد الاسغابِ (١) والصَّدَيانِ
وشفاهُ الأجاجِ عَطشى الثمِ ... من شفاهٍ معسولةٍ الذوقانِ
فلقاءً ، ولالقاءِ حبيبٍ ... بعد طول النَّوى ، وقُربِ التدانى
ناشرٌ صدرَهُ العريضَ بضمٍّ ... باسطٌ شطَّه الطويلَ لعانِ
صاخباتٌ أمواجُه مُقبلاتٌ ... مُدْبِراتٌ عن سِيفهِ (٢) فى رهانِ
راقصاتٌ لبسْنَ من زبدِ البـ ... ـحرِ حُلىً كالعقود والتيجانِ
عاصباتٌ رؤوسها من جُفاءٍ ... غاسلاتٌ شُعورَها فى جُمانِ
تعكس الشمسُ ضوءَها فتراهُ ... حبباً كالعقيق والمرجانِ
ذاهلاتٌ عن بَعْضها كحيارَى ... لمَّتْ فى الشُّطوطِ أشباحَ جانِ
وترى البحرَ غاضباً فى هديرٍ ... وترى النهرَ ساكناً فى أمانِ
وترى النهرَ صاخباً يتلوَّى ... وترى البحرَ مطمئنَّ الجنانِ
وصفيرُ الرياح ألحانُ نايٍ ... ودَوِىُّ الكهوفِ هزْجُ كمانِ
ذاك بحرُ الحياة يا نفسُ فيه ... صخبٌ من تطاحُنٍ وطِعانِ
حركاتُ الأمواجِ فيه هُبوبٌ ... لقتالٍ ، وشدّةٍ ، وطعانِ
وقوىٌّ أدالَ حقَّ ضعيفٍ ... وضعيفٌ ينوءُ فى حرمانِ
واقتتالُ الأمواجِ فيه سباقٌ ... لطلابٍ ، كأنّنا فى رهانِ
أنا يا نفسُ ، ذلك النهرُ ماضٍ ... أتغنّى الحياةَ كالجدلانِ
وأسرُّ الحديثَ للغابِ دَهْرى ... مثلَ قولٍ أذيعُهُ خِلانى

(١) الاسغاب والسغب بمعنى الجوع (٢) سيف البحر بكسر السين هو ساحله

وأسوق المياهَ أروى لجاجاً يانعاتِ المُروج والطيّبان(1)
وأنا الظامىءُ « الطريدُ » أروّى صادياتٍ ، والقلبُ في ظمآن
وأُقصى الحياةَ أرجُزُ كالطيرِ غناءً لواجد الولهان
فاذا دقّتِ النواقيسُ يوماً أزهقَ الكونُ سمعَهُ للاذان
وانقضى العيشُ ، وارتجعنا كما كُنّا هباءً في مجهلِ الأكوان
ليس جِدّ الحياة ، وهي ظِلالٌ غيرَ نوحٍ وضجةٍ وأغاني
لِبثها ، والفناءُ يَنضبُ مائي أسمعُ الشدوَ من هتوفِ القيان
حيث كُنّا نعودُ بعد شتاتٍ ثم نجهدُ الحياةِ والزمان

احمد توفيق البكرى

نشيد الخيام

صوّتَ الديكُ والهزارُ تغنى فلماذا يعيقك الإغفاءُ ؟
وجرى الفجرُ جدولاً من ضياءٍ فاذا الأرضُ كلها لألاءُ
قم نبادرْ هذا الصفاءَ ونغنمه فقد لايعود هذا الصفاءُ
فرُشنا معطفُ الربيع الموشّى والنديمُ الوردية الحمراءُ !

الليالى خوادعٌ لم تصن قط موعدا
أيّ عيش منعم لم تذره منكدا
لا تَكِلْنى إلى غدٍ أنت لاتملك الغدا
ربما نابك الاسى ربما غالك الردى !

قم ولا تحتفل بوعظ مُراءٍ زخرفٌ كلُّ وعظه وطلاءُ
يكدح الليلَ والنهارَ فهلاّ في سبيل الإحسان هذا العناءُ

---

(1) الطيان نوع من الزهر البرى .

ودلو يملك الوجود ويكفيه (م) رغيف   ومسندٌ ورداء
قل له لاتمط على غير جدوى   هى نفسى جهنم وسماءُ !

* * *

كأسُ خمر هى الحياة وها نحـ   ـن فقاقيعُها الضئالُ الطواف!
هات من وجنتيك عذبَ سلاف   ومن ازرقٍ هات عذبَ سلاف
وانقر المزهر الحنونَ حتى سمعى   زُلْل غمتى ويصفُ ارتشافِ
قبل أن تترع الليالى كؤوسى   من عصير الردى بسمٍّ زعاف
انزع القلب لذةً   قبل أن تمحق النوى
أىّ نورٍ وما خبا   أىّ زهرٍ وما ذوى
قصر بهرام قد خوى   قصر جمشيد قد هوى
وهنا الذئب قد عوى   وهنا اليوم قد أوى

أنا يارب عبدك المتجنى   وكفى شافعاً لديك اعتراف
لا تلمنى على ذنوبىَ إن كا   نت ذنوبى تعدّ بالآلافِ
ربّ كوزٍ مشوّه نبذوه   رفع الصوت طالبَ الانصاف
أىّ ذنب جنيتُه الآن   عند صنعى اهتزت يد الخزّافِ؟!

* * *

عالمٌ كله رياءٌ ومكرٌ   ضائعٌ بين كاهنٍ وامامِ
يزعمان اكتشافَ ما قدّر الغيب   ولم يخرجا عن الاوهامِ
قسما الناس للنعيم وللنار   احتجاجاً بفطرةٍ والصيامِ
فاذا الاعينُ اللواحظ نامت   عنهما فالحرام غير حرامِ
خلنى فى غوايتى   جاهراً كلَّ محررِ
غارقاً بين أبيضٍ   من كؤوسى واحمرِ
وغديرٍ وروضةٍ   وحبيبٍ ومزهرِ
لاتضاعف مآثمى   بضروبِ التذمُّرِ
أجلٌ غيرطائلٍ لا تصمه   بعصير النفوس بعد الحِمامِ

لتسكنْ ما تودُّ نفسك لكنْ لا تحاول بها أداة الانام
واذا مرت فى الرغام فخفّفْ جائر الوطأ رحمة بالرغام
انه من معاصمٍ ونحورٍ وشفاهٍ وأكبدٍ وعظام !

رئيف خوري
(مدرس الادب العربي بكلية لبنان)

مرطوس المعوش

٭٭٭

السفينة الحائرة

مرتُ فوق اليمّ فى الليل الحزينْ أغرقُ الآمالَ فى لجته
وأقمتُ الليلَ موصولَ الانينْ أندبُ الوجدانَ فى عزلته

« • »

كم بكيتُ الناسَ طراً حينما حلتهم فى المدلهمّ اشتدوا
عما مَن كان لحاً ودما يتشكى الهمّ من حيث شكوا
والذى ادهشنى أنّ كلما لحوا الدمعَ بعينى ضحكوا
خفف يا عينُ مما تسكبينْ واتركى العالمَ فى نومته
إنما الانسانُ من ماء وطينْ ونماء الاثمِ فى حومته

« • »

ياسفيناً سار من غيرِ دليلْ يحمل الناسَ إلى شطّ الأسى
مُدلجاً بالناس جيلا بعد جيلْ تائهاً من يوم نوحٍ ما رسا
جهل السفّانُ من أين السبيلْ وإلى أىٍّ يقود الانفسا
سائل الموجاتِ هلاّ يستبينْ ما طواه اليمُّ فى ظلمته
هاهو السفّانُ لليمّ رهينْ ونفوسُ الناس فى رحمته !

٭٭٭

يا لنفسى إنها قد هالها أن ترى الاحزانَ فى ثوبِ الفرحْ

كلما تلمح نفساً حولها وجدتها طرحت عنها الترح
رب نفس قدّر الموت لها غرقت بين الندامى والقدح
فتناست انها تطوى السنين ثم تلقى الموت فى رهبته
وتناست من ضجيج الشاربين انها تسلك فى شعبته

« • »

لو صحا الانسان من جهل الكرى لرأى العودة من حيث أتى
ذلك الروح من الغيب سرى والى الغيب ميشى الرحلة
وكذا الجسم إلى الموت جرى مثما كان تراباً ميتاً ؟
عدّ بنا للموت وارجع بالسفين عبثاً حاولت فى دفته
قد تولانا إلى المهد الحنين وتشوقنا إلى صفته

« • »

يا صفاف الموت حالت غيبتى حيّرى بالله أنى ستقى ؟
أنفد السعدان ما فى حقيبتى من بقايا الصبر فى قلبي الشقى
رحمة بالله ردّى غربتى بعد عشرين (١) أشابت مفرقى
واجعلينى فى عداد الآمنين فى حرام الموت ! فى عصمته !
وارسلى فى القلب من نور اليقين لمحة تكشف عن ظلمته !

صالح جودت

شكوى وألم

رب يا من خلقت هذا الوجودا عالماً رائعاً وفناً مجيدا
أنت ربى أخذته من هباء ثم أخرجته قوياً عتيدا
قلت : كنه ! فكان لغزاً عميقاً وكتاباً مستعجماً ونشيدا

(١) عمر الشاعر

وبنيت السماء ذاتَ جلالٍ وجَمَالٍ خلدتَه تخليدا
وجعلتَ الكواكب الزُّهرَ سُرْجاً ورُجُوماً وزينةً وجنودا
جاريات فى سمتها من قديم لا حُيُوداً فى سيرها أو شرودا
آية تملأ التقىَّ خُشوعاً ويكاد الجحودُ ينسى الجُحُودا
إنما طالَ يا إلهىَ فكرى فى وُجود نلق به التنكيدا
هل لخيرٍ ربَّاهُ قد كان حتماً أن يجىء العذابُ فيه شديدا
هل يكونُ الوجود أحقرَ قدراً لو تكونُ الحياةُ عيشاً رغيدا؟
أم يُصيبُ النظامَ فيه اختلالٌ لو أقمنا به مُقاماً حميدا؟
عللونا وزينوا كلَّ قولٍ كلّ قول نرى له تفنيدا
انَّ من يبدع الوجودَ جديرٌ أن يقيم العذابَ منه طريدا
ذاك أو يخلق العقولَ جماداً أو تكونُ القلوبُ فيه حديدا!

« ٥ »

بهظتنا الحياةُ يا ربِّ هماً وشقاءً فأفنتْ المجهودا
حطمتنا آلامُها ورمتنا بالدواهى وأنجزتنا الوعيدا
خدَّدَتْ خدَّنا الدُّموع اللواتى يسلنَ حتىً تركنه أخدودا
غضَّنَتْهُ وهو الأسيلُ النقىُّ ثمَّ أذوت فى وجنتيه الوُرُودا
وحنتْ قدَّنا ثِقالُ الرَّزايا بعد أن كان ناعماً أملودا
حمَّلتنا ما حُمِّلَتْهُ الرَّواسى ألماً قاتلا وحُزناً مديدا
فاحتملنا وما تغنَّنا شُواظاً أو لفظنا على الحياة وقودا
بل بكينا بعد الدُّموع دماءً ونطقنا مع الأسى تنهيدا
وصَبَرْنا مذ قيل صبرٌ جميلٌ وجعلنا للصبر قلباً جليدا
وسلكنا مع الحياة طريقاً جعلته الحياةُ صعباً كؤودا

« • »

هلْ دحا اللهُ هذهِ الأرضَ داراً ... وقراراً أم جاحماً موقوداً ؟!

وقراراً لكيْ نكونَ عباداً ... أم إلى دوأقِ العذابِ عبيداً ؟!

ليت شعري أرقعةُ الأرض دستٌ(١) ... تتولّهُ الأقدارُ روحاً مريداً

أم نراها كذمّيةٍ ذاتِ حجرٍ ... وهبتْها مداعباً عربيداً

أم نراها إلهةً تتمنّى ... أنْ ترى رهطَها ركوعاً سجوداً

« • »

ما تطرّبتُ الحياةَ إلا تراءتْ ... لي دموعاً ولوعةً وقيوداً

أينما ألقى لا تحيدنا نكيداً ... أو حزيناً أوْ والهاً أو شهيداً

كلُّ شيءٍ سننتَهُ يا إلهي ... قدْ جعلتَ الآلامَ فيهِ أسوداً

هيَ في الحبِّ تجعلُ الحبَّ جمراً ... وفؤادَ المحبِّ مضنى عميداً

وهيَ في عالمِ الفضيلةِ سجنٌ ... قيّدتنا بقهرِها تقييداً

وهيَ في عالمِ الودادِ احتمالٌ ... وانخداعٌ لمن يسرُّ الودودا

وأراها خلفَ السرور نذيراً ... تمزجُ الكأسَ علقماً وورودا

وأراها مع الأفكارِ شوقاً ... وحنيناً يشقى لدى المجهودا

وأراها مِن حيرةِ الغدِ خوفاً ... يجعلُ القلبَ واجماً مكدودا

« • »

كلُّ حيٍّ يشكو وكلٌّ يناجي ... بشقاهُ إلههُ المعبودا

كلُّ حيٍّ مُلقٍ على الكفِّ رأساً ... حاملٌ صدرُهُ فؤاداً شرودا

فاسألِ الليلَ هلْ أظلُّ خليّاً ... واسألِ البدرَ هل أضاء سعيدا

وا فؤادي من أمّةٍ تتهادى ... في هريجٍ حتّى تهزَّ الوجودا!

وا لنفسي من صرخةٍ في الدياجي ... ونشيجٍ مردّدٍ ترديدا!

يخرقُ الصمتَ في الفضاء ويمشي ... في حشا الليلِ واجفاً مهدودا

ايهِ ردّدْ أخي بكايَ وأمّلْ ... علّ في الكونِ ساعداً ممدودا

يا أخي إنّني لشكوايَ بادٍ ... ذي دموعي نضّدتُها تنضيدا

تونس: ... محمد الحليوي

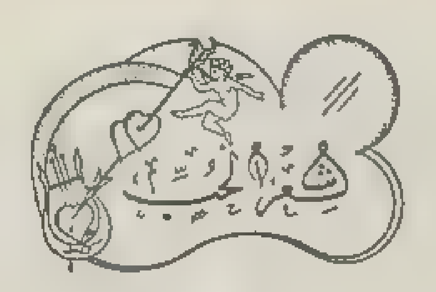
(١) الدست: رقعة الشطرنج.

حينما ...

حينما أمست ذُكاء يومَها واستكانت للغروبِ المقترب
حدّثتني سنةٌ يا شؤمَها ! فانطوت مسرعةً صُحْفُ الكتب
غير أن العقل حائرٌ لا ينام
شال بي طيفٌ الى فوق الغمام وارتقى بي فوق آكامِ السُّحُب
واستمرَّ الطيف يسرى باهتمام في ظلام الليل لا يشكو التعب
ومضى الطيف وئيداً في الصعود
بان لي الكونُ كئيباً في جمودْ ليس من حيٍّ أمامي يضطرب
غير أنوار بدت لي من بعيد تتراءى في اضطرابِ المرتقب
ثم قال الطيف: هل ثمّ سؤال ؟
قلت : مهلاً إنما الدنيا محالٌ ما عهدناه على كرّ الحقب
أخمودٌ ، في ظلامٍ وظلال ؟ ذاك أمرٌ عجبٌ أيُّ عجب
بسمَ الطيفُ حزيناً واشارا
يا إلهي : إن أمراً قد أثارا في محيط النفس هَوْلاً يصطخب
ربِّ إن الامر قد أشعل نارا أحدثت بين ضلوعي تضطرب !
واستدار الطيفُ نحوى قائلا :
هل تريد الارض نوراً شاملاً ؟ حسبها الآن دخانٌ ولهب
أتظن النورَ يبقى كاملاً ؟ فوق أرضٍ كل ما فيها تعب ؟!
فوق أرضٍ لقنت فتيتَها : « خن أخاك اليوم فالليلُ اقترب »
وأشاعت بينهم حكمتها : « لك العيشُ اليوم، إنّ الغد خَبٌ » (1)
ثم قال الطيف لي حين الرجوع :
إنّ ما أبصرتَ من نورٍ يروع مَنْ يراه في ذبولِ المكتئب
قَبَسٌ قد لاح مِنْ خلف الربوع مُشرقٌ بين القبورِ والتراب !

محمد ابو الفتح البشبيشي

(1) خداع



قميص النوم

(كان الشاعر مريضاً فارتدى قميص النوم فشفي)

يا ليلةً سنحت فى العمر وانصرمتْ — هلاّ رجعتِ وهلاّ عاد أحبابى
يا ليت شهدك إذْ لم يَبقَ لى أبداً — لم يُبقِ فى القلب تذكاراً من الصابِ
لم أنسَ مُهديتى جلبابَها وعلى — جسمى من السقم منها أىُّ جلبابِ
قميصُ يوسف ردّ العينَ مبصرةً — ففاز بالنورِ ذاك المطرقُ الكابى
وأنتَ لو أنّ روحاً أزمعتْ سفراً — أعدتَها وخيالُ الموت بالبابِ
فدُدْ خيالَ المنايا اليومَ عن رجلٍ — أنشبنَ فى روحه أشباهَ أنيابِ
وإن عجزتَ فكن فى الموت لى كفناً — متْ والتقِ إلهى غيرَ هيّابِ !

ابراهيم ناجى

مملكة السحر

هذا صحيحُ الليالى — شُدّتْ به أدناكا
فلستَ تسمع شكوى — من مستهامٍ دعاكا
وأنت فى ظلمةِ النو — رِ لا ترى عيناكا
فما تكاد ترانى — فى حين أنى أراكا !

• • •

هـذا مداكَ قريبٌ فأين منّى مداكا ؟
أكبرت وصلى دلالا وأكبرتْ ذكراكا
حبّيكَ فى الأرض لكن فوق السما مثواكا
لكننى من غرامى وحيرتى فى هواكا
صوّرتُ منكَ خيالا متى أراه أراكا !

* * *

لا نال قلبى مُناه إن كان قلبى سلاكا
أنت الذى تتجنّى معـذّباً مضناكا
فما لقيتك إلا كما التقى جفناكا !

* * *

يا ذاهلا عن غرامى تدلّلاً . . رُحماكا !
خلفتَ جسماً طريحاً لا يستطيع حراكا
لكنه من هواه يطير حين يراكا
ملأت قلبىَ حبّاً ولم أعـد أهواكا
فلو طلبتَ مزيداً لما أصبتَ مُناكا !

* * *

يا واحـداً فى عُلاه تحيةً فى عُلاكا !
لقد ترفّقْتَ حتى شابهتَ منى هواكا
ولو تحوّلتَ نوراً لكان طرفى احتواكا
ولو تحوّلتَ خمراً لكان ثغرى احتساكا
ولو تحوّلتَ روضاً وقـد نشرت شَـذاكا
لكنتُ فيه فراشاً أرفّ حول سماكا
وكنتُ قضّيتَ عمرى أحسو رحيقَ جَناكا !

م. ع. الهمشرى

زهرة النفس فى الربيع

ما بين يومٍ وليلٍ كستكِ (١) خضرُ الغصون
ما كنتِ بالأمس الا رمزاً لقلبِ الحزين
لو تصبح النفسُ يوماً فى مثل حُسن ازدهارك!
يا نفسُ خلّى الامانى وهوّنى فى ادّكارك
دعى الصبا والتناجى دعى الهوى والفتون
طوفى بها عند روضٍ قبلَ انسكابِ الصباح
حيّى بها نورَ زهرٍ تسفى عليه الرياح
وودّعيها وداعاً ولا تخافى العيون.
هناك زهرٌ قديمٌ وأذرعٌ ذابلات
مصفرّةٌ فى ترابٍ كأنهن الرفات
عملَ المرجُ منها فحطها للمنون!

* * *

قد خنتَ يا مرجُ عهداً قد خنته يا قاسى
ولم تزل لكَ جاراً يا مرجُ. هل أنت ناسى؟
وذرفتَ نداكَ عليها كدمعةِ الياسمين!
قسوتَ يا روضُ انى أرى ربيعَكَ يجنى
ولستُ أهتفُ يوماً اليكَ يا شجوُ عنى،
والشجوُ زهرةُ نفسى وذى زهرُ الغصون!

* * *

ولو أضاع فؤادى وليس لى بالمطيع
فللزهرِ ربيعٌ وليس لى من ربيع
ولو رميتُ شجونى فرميهنّ شجونٌ!

رمزى مفتاح

(١) الخطاب لخميلة ألفها الشاعر

الختـــام

عجباً لقلب يهيض منك جناحُهُ   وجرى به نصلُ الندامةِ يذبحُ
ومضى الحمامُ يدبّ فيه فإن جرت   ذكراك صار الميت وهو مجنّح
لهفي على الناقوس بين جوانحي   وعلى بقية هيكل لا تصلح
لا فرق بين أنينه ورنينه   وصداه في وادي المنية أوضح
ياقلب ! صهباء الهوى وبساطه   وكؤوسه المتجاوبات الصدَّح
[illegible] على [illegible] الهوى   يبغون من لذاته ما يسمح
[illegible] [illegible] وأحبة   ما [illegible] من حب [illegible] يفدح
فالحبُّ آسيه [illegible] عليله   [illegible] [illegible] على ما يجرح
ياقلبُ ! ويح [illegible] ما ذا جنى   أترى شعاعاً في البقية يُلمح !

« ٠ »

يا أيها الحبُّ المقدسُ هيكلا   ذاق الردى من عابديك مسبّح
كثرت ضحاياه وطال قيامه   وصيامه فتى رضاك تمنح ؟
يا دوحة الارواح يُحمد عندها   ظلٌّ ويعبد زهرها المتفتح
نال طلك والرعايةَ عاشقٌ   بجلالك البادي وآخر يبرح
ويبيت يُحرمه قتيل صبابة   قضى الحياة الى ظلالك يطمح
ليلى ! حببتك كالحياة وذقتُ في   ناديك كأساً بالأماني تطفح
فتكسرت قدح المنى وجرعت من   سقم الهوى وهزاله أترح
نزل الستارُ على الرواية وانقضت   تلك الفصول وفُضّ ذاك المسرح
فالآن يا ليلى سلام مودّع   ماشٍ خيالك ليس عنه يبرح
يجزيك عن قلبٍ ذوى نبتُ المنى   فيه وفارقه الربيعُ المفرح
عمراً سيلبث رهنَ حبك كله   يُمسي على ذكراك فيه ويصبح !

ابراهيم ناجي

انا أبكيك للحب

لستُ يا أمسِ أبكيكَ لمجدٍ أو لجاهْ
سلبتهُ منّيَ الدنيا ، وزتّني رداهْ
فأنا أحتقرُ المجدَ ، وأوهامَ الحياهْ

* * *

أو لعُمرٍ ، بلغتْ منه الليالي منتهاهْ
وتلاشتْ في خضمّ الزمنِ الطاغي قواهْ
فأنا ما زلتُ في فجر شبابي أو ضُحاهْ

* * *

لا ، ولا أبكيك يا أمسِ ، اذا ما قلت «آهْ»
لنعيمٍ ، لم ينلْ قلبيَ منه مشتهاهْ
فبنو الايام في الدنيا كما شاء الإلهْ

* * *

إنما أبكيك للحبِّ ، الذي كان بَهاهْ
يملكُ الدنيا ، فأنّى سرتُ في الدنيا أراهْ
فاذا ما لاح فجرٌ ، كان في الفجر سناهْ
واذا غرّد طيرٌ ، كان في الشدوِ صداهْ
واذا ما ضاع عطرٌ ، كان في العطر شذاهْ
واذا ما رفّ زهرٌ ، كان في الزهر صِباهْ
فهو في الكون جمالٌ ، يملك الأفقَ ضياهْ
وتُوشّي هذه الأكوانَ بالسحر رؤاهْ
وهو في قلبي ـ الذي عانقه الفجرُ ـ إلهْ !

عبقريُّ السِّحرِ،مِمراحٌ،وديعٌ في سماهْ
يَنْسجُ الأحلامَ في قلبي بأضواءِ الحياهْ
ويُغنِّيني ، فأنْسىَ في مسرَّاتِ غِناهْ
كلَّ مافي الكونِ من حزنٍ وأفراحٍ عداهْ !

أبو القاسم الشابي

****

الأمـــل

يا ملاكاً له القلوبُ عبيدٌ
أنا واللهِ
بكَ مغرمْ

أنت ملءُ النهى وأنت بعيد
وبكَ الجاهْ
يُستحرَمْ !

أنتَ في ظلمةِ السموات نجمٌ يخطفُ العينَ لمحهُ حين يسرى
يخفق القلبُ في حبورٍ متى لا حَ ، وإن غاب أرسل الدمعَ يجرى
أنت معشوقُ شاعرٍ بات يُزجى لكَ من روض شعرِه خيرَ زهرِ
يسهر الليلَ ينظم الشعرَ كالدُّرِّ (م) دعاءً لفاتنٍ ليس يدرى
رُبَّ خودٍ في ريِّق العمرِ أصغتْ لبُغامٍ من فيك يهمى بسحرِ
عَسَّلتْ وقعَه ملائكة الحبِّ على أذنها بشهدٍ وخمرِ
سكرتْ منه فاستهامت وراحتْ ترقبُ الخيرَ ، فانقلبتَ لشرِّ
فادَّرتها تلك البشاشةُ لمَّا صليتْ من جحيم إفكٍ وغدرِ
آهِ . . يا مالكاً فؤادىَ ، مهلاً أنت تُخفى القلب سوءاً لعمرى
إنْ تقنَّبْتَ أو تمنَّعْتَ يوماً فرجائى ألا تُحقِّرَ شعرى !

مختار الوكيل

الأيام

زهتَ يا صبُّ فجاءتْ تذكر العهدَ لديكْ
وتجنّيتَ فألقتْ قلبَها بين يديكْ
كيف بالله يذلُّ الحسنُ يا قلبي إليكْ
هكذا الأيامُ! يومٌ لكَ والثاني عليكْ!

صالح جودت

الأبد الصغير

يا قلبُ! كمْ فيكَ من دُنيا مُحجَّبةٍ … كأنّها حين يبدُو فجرُها «إرَمُ»[1]،

يا قلبُ! كمْ فيكَ من كونٍ، قد انقدتْ … فيه الشموسُ وعاشتْ فوقهُ الأممُ

يا قلبُ! كمْ فيكَ من أفقٍ تُنمّقهُ … كواكبٌ تتجلّى، ثُمّ تنعدمُ

يا قلبُ! كمْ فيكَ من قبرٍ، قد انطفأتْ … فيه الحياةُ، وضجّتْ تحتهُ الرِّممُ

يا قلبُ! كمْ فيكَ من غابٍ ومن جبلٍ … تذوِي به الريحُ أوْ تسمو به القِممُ

يا قلبُ! كمْ فيكَ من كهفٍ قد انبجست … منه الجداولُ تجْري ماؤها حُمَمُ

---

(١) إرم مدينة أسطورية أحاطتها الخرافات بجوٍّ خياليٍّ مسحور، وزعمت أنها بُنيتْ على حافة الجنة: أرضها من مسك وقصورها من خالص الذهب واللؤلؤ والمرجان وسماؤها من سحر مرصّع بالأحلام..، وأنها لا زالت إلى يومنا هذا في صحراء العرب ولكنها محجوبة لا يراها أحد...

تمشي ، فتحملُ غُصناً مُزْهِراً نَضِراً   أَوْ وَرْدَةً لم تُشَوِّهْ حُسْنَها قَدَمُ
أَوْ نَحْلَةً جرَّها التَّيارُ مُنْدَفِعاً   إلى البحارِ ، تُغَنِّي فوقَها الدِّيَمُ
أو طائراً ساحراً ميْتاً ، قد انْفَجَرَتْ   في مُقْلَتَيْهِ جِراحٌ جَمَّةٌ ودمُ
ياقلبُ ! إنك كونٌ ، مُدْهِشٌ عَجَبٌ   إنْ تُسْأَلِ الناسُ عن آفاقه يَجِمُوا
كأنك الأَبَدُ المجهولُ . . ، قد عَجَزَتْ   عنكَ النُّهَى ، واكفَهَرَّتْ حولك الظُّلَمُ

« • »

ياقلبُ ! كمْ من مسرَّاتٍ وأخْيِلَةٍ   ولذَّةٍ ، يَتَحَامَى ظِلَّها الأَلَمُ
غَنَّتْ لفَجْرِكَ صوتاً ، حالماً ، فَرِحاً   نَشْوانَ ، ثم تَوارَتْ ، وانْقَضَى النَّغَمُ
وكمْ رَأَى لَيْلُكَ الأَشْباحَ هائمةً   مذعورةً تتهاوى حولها الرُّجُمُ
ورَفْرَفَ الأَلَمُ الدَّامي بأجْنِحَةٍ   من اللهيبِ ، وأَنَّ الحزنُ والنَّدَمُ
وكمْ مشتْ فوقك الدُّنْيا بأجمعها   حتَّى توارتْ ، وسار الموتُ والعدمُ
وشيَّدَتْ حولَكَ الأيامُ أبنيةً   من الأناشيدِ ، تُبْنَى ، ثم تنهدمُ

« • »

تمضي الحياةُ بماضيها وحاضرِها   وتذْهَبُ الشمسُ والشُّطآنُ ، والقممُ
وأنتَ أنتَ الخِضَمُّ الرَّحْبُ : لا فَرَحٌ   يبقى على سطحِكَ الطَّاغي ، ولا أَلَمُ

« • »

ياقلبُ ! كمْ قد تَمَلَّيْتَ الحياةَ ، وكمْ   راقصتَها مرِحاً ، ما مَسَّكَ السَّأَمُ
وكمْ توشَّحْتَ من ليلٍ ، ومن شَفَقٍ   ومن صباحٍ تُوَشِّي ذَيْلَهُ الدِّيَمُ
وكمْ نسجْتَ من الأحلامِ أرْدِيَةً   قدْ مزَّقَتْها الليالي ، وهْيَ تَبْتَسِمُ
وكمْ ضَفَرْتَ أكاليلاً مُوَرَّدَةً   طارتْ بها زَعْزَعٌ تدْوِي وتَحْتَدِمُ
وكمْ رسمت رسوماً ، لا تُشَابِهُها   هذي العوالمُ والأحلامُ والنُّظُمُ
كأنها ظُلَلُ الفِرْدَوْسِ ، حافلةً   بالحورِ ، ثم تلاشَتْ واختفى الحُلُمُ

(٥)

تبلو الحياةَ ، فتُبليها ، وتخلعُها وتستجدُّ حياةً ما لها قِدَمُ
وأنتِ أنتِ : شبابٌ خالدٌ نضِرٌ مثلَ الطبيعةِ : لا شيبٌ ، ولا هرمُ

أبو القاسم الشابي

الغــــد

غيب تذوب به أماني الساحرِ وسفينةٌ في عرضِ بحرٍ ثائرِ
وجموعهم في شطه يتزاحمو ن بكل قلب ثائرٍ او طائرِ
يهفو الى شبح السفين ليستبيـ ن حظوظه في كف دهر غادر
فكأنما طيرٌ على أغصانه يرنو الى ضوء الصباح الباهر

***

وأنا إذا هوت الأماني لا أرى بين المنى وصريعها بالخائف
وأرى غداً متألقاً ... في أفقه زهرُ المنى يصبو للثم القاطف
ياقلب لاترهب غداً .. فلربما يحييك بالآمال لحن العازف
وورودُ روضك تنتشي بسلامه من ثغرِ حبٍّ صامتٍ او هاتف

المهري مصطفى

الذكرى

ذكرى تمرُّ بخاطري الآنا أغضى عليها الدهر نسيانا
غرقت بلجّ الليل آونةً وطفَتْ على الايام أحيانا
ما كان أقسى ماتجدّدُه في قلب موتور بما كانا
مالجتُ منها حالتيْ عجبٍ كنتُ الطروبَ وكنت اسوانا
جاهدتُ نفسي لستُ أذكرها وكأنما جاهدتُ إمعانا !

« • »

هل أمست الذكرى تؤرقنى كالامس أم باتت تواسينى ؟
أين الحنين يلوح مُتشِداً من لذعةِ التحنان تُضوينى ؟
هذا الجوى برد على كبدى بعد الجوى يذكو ويصلينى
أتحاول الآلامُ ترضينى بنزوحها عنى الى حين
أم تترك الايامُ ربوتها للريح تذروها وتُشقينى !؟

« • »

لى عنك آمالٌ تباعدنى وغداً بمن ترجوه آمالى
فاليك يا ذكرى مُهادنتى قد لا أُحِسُّ خيالك البالى
أسرفت فيما مرّ من ألمى وطرحتُ ما أسرفتِ من بالى
اليوم يحيي فى الفؤاد هوى ورد الحياة وملء أوصالى
هذا الحبيب أبرّ بى كنفاً وأحبُّ من محبوبكِ الخالى

محمد فريد عبد القادر

لحن اليأس

الشاعر: فى ظلام الليل والدنيا سكونْ صاحَ بى يهتفُ بالشكوى الأملْ !
حيرتا ! لم يَدْرِ حىٌّ ما يكونْ يا رفاقي خبّرونى ؟ ما العملْ ؟ !

« • »

ما عسى يفعل ذو القلب المُعَنَّى ماعسى يصنع ذو اللبِّ الكئيبِ ؟
جُنَّ لي حينما حظىَ جُنّا زاد خطبى كلما وافت خطوبى
لو بِعَدنٍ عشت ما أحسست عدنا صاح انى آذنتْ شمسُ مغيبى
ودنا منى فوافانى الأجلْ !

اليأس: إيه ياشاعر! ان السكون مُلكى وعليه كنت جباراً عتيّا

لم أدعْ فى الخلق آمالا لدرك   لا ، ولو كنت على الدنيا نبيًّا
كتب الله على الأيام سفكى   منذ كان الدهر فى المهد صبيًّا !
إنْ بكيتَ اليوم فالكلُّ سيبكى   لن ترى عندى من الكل حفيًّا !

الشاعر : عادلٌ أنتَ ! فما بال الورى   فى سرورٍ وانا اليوم مُعَنًّى ؟
عادلٌ أنت ! فما لى يا ترى   فى شقاء وسوايَ اليوم يتهنَّا
قد مللتُ الآنَ من طول السُّرى   وبحظى البؤسُ فى الدهر تغنَّى
وجرى الدمعُ فأضحى أنهرا   لم أجد فيه – لكنّى – الجوَ سُفْنا

اليأس : ايه ياشاعرُ ! أيامٌ ستمضى   كل مانلقاه شىء غير باقِ !
فاقض حقَّ اليأس فالكلُّ سيقضى   انَّ كلا سوف يلقى ما تلاقى
كم سماءٍ بدلت منى بأرضٍ   وجميعٍ آلَ حتماً لافتراق
عُجْ بما تشعر ياشاعرَ ! أفِضْ   وامـلأْ الارض مع السبعِ الطباق

الشاعر: أيهذا اليأس قد أوديتَ بى   أينما سرتَ بدا فيك نصيبى
ربَّ حبٍّ لك يوماً سار بى   أترى يا يأس هل كنت حبيبى !؟
صاحبى ما كنت يوماً مطلبى   أيهذا اليأس رفقاً بالغريب
أنا فى الدنيا غريبُ الكوكب   كوكبٌ هالتهُ كل الخطوب !

اليأس : أيها الشاعرُ قد أطربتنى   ببكاء فوق تغريد البلابل
سرنى منك بكاءٌ سرنى   منك دمع فوق سفح الخد هاطل
ومن الآمال هيا فاقتن   كلها – مهما بها خودعت – باطل
وبلحنى فى البرايا غننى   ان لحنى مطربٌ للنفس قاتل

الشاعر: أيها اليأسُ سلامٌ بيننا   دائمٌ لاينقضى طولَ الابد
بارك الله ندا الحب لنا   لا يَرُدِّكَ اليوم من بعدى أحد
قد تصادقنا فإما مسَّنا   أحدٌ كنا عليه كأحد
علنا يا يأسُ نعفو علنا   من عداء بيننا أو من حسد

اليأس : أيها الشاعرُ كم تسخرُ مني
من يصاحبني على الدنيا يجدني
انا يأسٌ ! أبيدُ الآمالَ عني
ولَسِيّانِ عدوي مثل خدني
الشاعر : ربهُ ان اليأس بات معاندي
حاولتُ أن يرضى لكي أحظى به
لكنني رمتُ السلامة فالتي
ربُّ العن الحظَّ الكئيبَ فانه

ان ذا يا شاعري بعضُ الأملْ
عن طباعي طول دهري لم أحُلْ
في شقاء الناس في الدنيا اكتمل
انا حربٌ للفتى طولَ الاجلْ
فأخذت أجعل منه بعدُ صديقا !
ما كان يوماً باللقاء خليقا
وطئ فطوقني الأذى تطويقا
رغم الرضاء به غدا زنديقا !

عبد الغني الكتبي

ليلة

يا ليلةً وصلتنا بالنعيم فدى
لكِ الليالي التي ولّتْ على حزَنِ
وليتَ صبحكِ لا يغشى معاهدنا
وليت أنّ نهار الناس لم يكنِ !

محمد مصطفى الماحي

أبلن أو أفولن وما ورد فيه من اللغات

ومعنى هذا الاسم

طالعتُ مراراً في مجلتكم البديعة كتابة اسم أَبُلُّن بصورة (أبولو)، والذي أراهُ انكم اتبعتم في رسم هذا العَلَمَ الانكليز إذ يقولون Apollo أو اللاتين وهم يقولون Apollo في حالة الرفع فقط . وهتان اللغتان تجيزان مثل هذه الصيغة

الاسمية . وفى هذين اللسانين أمثال هذه الصيغة شيء كُثار : من ذلك بلاطو Plato فى أفلاطون ويونو Juno فى يونون وجيجرو أوكيكرو Cicero فى جيجرون اوكيكرون ، الى غيرها.

أمّا العربية فلا تجيز مثل هذه الصيغة وذلك ان (أبولو) منتهية بواو ساكنة وإذا وقع فى كلامهم شبيه ذلك يلحق بآخره هاء، فيشبه حينئذ : قمحدُوَة وترقُوَة وسنوئُوَة لكي لا تسكن الواو بل تفتح .

أو ان تشدد الواو وتحرك فيأتى اللفظ حينئذ شبيهاً بقُوَّة وفوّة وحُوّة أو عَدُوّ وسُمُوّ وعُلُوّ الى غيرها ، وتُعَدّ بالعشرات .

وهناك طريقة ثالثة هى : ان يسكن ما قبل الواو ، ويحرك هذا الحرف بحركة الاعراب فى المعربات ، وبحركة غير المنصرف فى الأعلام الممنوعة من الصرف ،مثل بَدْو وشَدْو وعُلو ودَوّ فى الاوّل ، ونحو مَرْو (بالفتح اسم بلدة)وبِلْو (بالكسر من مياه اليمامة) وخَرْو الجبل أو خَرْو (لقرية فى ايران) .

وهناك علة أخرى لقولنا أبُلُّن أو فُولُس لا (ابولو) هى : انّ الأقدمين منّا هكذا سموهُ . قال ابن أصيبعة (١ : ١٥) : « وحكى انه وُجد علم الطب فى هيكل كان لهم برومية ، يعرف بهيكل أبُلُّن ، وهو للشمس » اه . وسمّاهُ فى موطن آخر : (١ : ٤٥) أفولُّون . قال (١ : ٤٥) :« ان المركب الذى كان يبعث به فى كلّ سنة ، الى هيكل افولون ، ويحمل اليه (الى سقراط) ما يحمل ، عرض لهُ حبس شديد » اه .

وعرّبهُ ابن القفطى بصورة أبُلُّن . قال (ص٧٢) : « ابلن الرومى حكيم طبائعى ، ويقال هو أوّل حكيم تكلم فى الطبّ ببلد الروم ، وكان فى الزمن القديم ، وهو أول من استنبط حروف اللغة الاغريقية ... وكان زمنه بعد زمن موسى بن عمران النبيّ عم . . . »

وذكره صاحب دائرة المعارف بصورة أبُلُّون (راجع ١ : ٣٣١) والظاهر ان الاستاذ عيسى اسكندر المعلوف اعتمد على هذا السفر حينما كتب مقالتهُ (١ : ١٣٢ إلى ١٣٤) لان العبارات فى الكلامين المذكورين تكاد تكون واحدة والاغلاط واحدة . فقد قال صاحب الدائرة : « ومن الحيوانات التى خُصصت به البجع والديك والباشق والذئب والغريفون والصرصور والبازى » ، وقال الاستاذ

المعلوف : « وخصص به من الحيوانات الذئب والبجع والصرصور والديك والباشق والبازى» اه. وأهمل الغريفون . وكلاهما ذكر البجع .وهو وهم ظاهر لان البجع هو Pélican والمخصص به كان القنقس Cygne وهو الذى سماه الدميرى « التمّ » وبعضهم « إوزّ العراق » (راجع « لغة العرب » ٨ : ٣٥٩)

الاب انستاس مارى الكرملى

وكلاهما ذكر الباشق والبازى والصواب : النسر Veutour والبارى (راجع فى هذا البحث معلمة لاروس الكبرى ١ : ٤٨٤) . وكلاهما ذكر بين النباتات « التمر الهندى» (كذا فى دائرة المعارف أى بتثليث تاء التمر والصواب « التمر الهندى» عشانين . وذكره الاستاذ المعلوف بصورة التمر هندىّ . والصواب « التمر الهندى» الذى هو الحُرّ (بضم ففتح) ولم يذكر كلاهما النخل مع انه كان موقوفاً عليه.

وفى الدائرة (ص ٣٣٢) ما نصّهُ : « وقد قال هيرودوتوس المؤرخ ان اسمه عند المصريين هوروس » ، وقال الاستاذ عيسى (ص ١٣٣) : وذكر المؤرخ

هيرودوتوس ، أن اسم ابولون عند المصريين هوروس» . قلنا : وفي قول الاثنين هيرودوتوس وهوروس غلطان . الأوّل ان هيرودوتس تكتب بلا واو بين التاء والسين ، لان الأحرف العليلة عند اللاتين واليونانيين تقسم قسمين : قسم العليل المقصور وقسم العليل الممدود . والمقصور يقابله عندنا احدى الحركات الثلاث والممدود يقابله احدى أحرف العلة الثلاثة . فهيرودوتس Herodotus مقصور الآخر فكان يجب بلا واو على حدّ ما فعلنا هنا . وأما هوروس فصحيح لفظه « حوريس » بحاء في الأول وياء وسين في الآخر ، كما أثبته أحمد كمال في كتابه بغية الطالبين ص ١٧٩ و ١٨٩ والمؤلف حجة في الالفاظ المصرية القديمة .

بقي علينا أن نثبت صحة كتابة Apollon في لغتنا ، وعندنا ان أحسن صورة له هو « ابولن » أو « افولن » ولا فرق عندنا أن يكون بالباء الموحدة أو المثلثة أو بالفاء كما قالوا : اصبهان واصبهان واصفهان ، واشباه هذين المثالين أكثر من أن تحصى ومعروفة عند السلف ، انما المهم أن نعرف الحرف الثالث ، أيكون واواً أو لاماً مشدّدة بعد حذف تلك الواو ؟

قلنا : الأحسن ابقاء الواو والسبب هو ما تقدم ذكره من أمر الحروف العليلة المقصورة والممدودة لأن الحرف الغريب الأوّل في Apollon ممدود ويقابله عندنا الواو ، وأما الحرف الثاني الدخيل الذي في آخر الكلمة فمقصور ويحاذيه عندنا الضم غير الصريح عند قوم ، أو الصريح عند قوم آخرين ، ولهذا نقول « ابولن أو افولن » على ان الذي يقول : « ابلن أو افلن » يزنهما أو يزن كلاًّ منهما وزناً عربياً هرباً من التقاء ساكنين ، أولهما حرف علة ، وهو قبيح ومكروه في نظر الصميم من الصرفيين والنحاة واللغويّين ، وإن كان قد ورد في لغتنا ما يقارب هذا التركيب كقولهم دابّة ودويبة وغيرها .

وحذف الواو من أبلن قديم من عهد الجاهلية . نستدل على ذلك من أسماء المدن التي سمّاها به اليونانيون أو الرومان في ديار الشرق ، حينما كانوا فيها . من ذلك الأُبُلّة وهي من أنحاء البصرة . وآبِل (كصاحِب) وهي اسم زمة مواضع كلها في سورية . وكذلك أُبْلِيّ (ككرسيّ) جبل عند اجأ وسلمى . وأُبْلَى (كحُبْلَى) لجبال في الحجاز . فهذه وغيرها كلها باسم ابلن أو اوأبولن ، الا ان العرب الأقدمين لم يعرفوا مدناً قديمة باسم « افلة أو أُفليّ أو آفِل » أو نحوها اللهم الا أن يقال ان « عَفشُولة » التي في مرج ابن عامر ، و « عفلان » لجبل في

نجد ، و« عقلانة » ، لمامة عادية فى نجد أيضاً هى كلها من هذا القبيل

أمّا كتابة النون فى آخر ابولن أو أبولن فضرورية على كلّ حال لأنها تظهر فى اللاتينية نفسها فى غير حالة الرفع ، فيقال Apollonis مثلاً فى حالة الاضافة ، وأما فى اليونانية ، فانها ترى متصلة به لا تفارقه أبداً فى جميع وجوه اعراب الكلمة بلا شاذ واحد . ولهذا نرى من الواجب أن تكون تلك النون فى اللفظ العربى اتباعاً للأصل .

معنى أبولّن

لم يتفق العلماء على معنى اسم هذا الاله ، وسبب هذا الاختلاف عدم معرفتهم أصله . فلقد تضادّت الآراء فى أصل موطنه الأول حتى ليحار المرء فى اتباع واحد منها ، لأن منهم من قال انه إله شمسيّ كان يعبد فى غربى آسية ، مثل « بعل » أو « أدونس » السورى وهو « مِيهرُ » أو « مِيثْرا » عند الفرس ؛ ولهذا ذهبوا الى أن أصله آسيوىّ ، وآخرون قالوا انه « حِسْر » (اى ازوريس) المصرى نفسه أو حوريس أو « رع » أو « فرع » ، واما الأكثرون وفى رأسهم اتفريد ملر Otfried Müller العلامة الشهير ، فانهم يقولون بان أصله الحقيقى هلّنى ولا صلة له باىّ معبود آخر . وفى هذا الحدس الاخير لا تتفق الاحاديث الخرافية فى البلد لدى وُلد فيه : فالالياذة ترى انه وُلد فى لوقية ، ونشيد هُومَريّ يجعله يولد فى ذيلس ، ثم جاءت المأثورات بعد ذلك وروت انه وُلد فى الغابة المقدسة غابة أرتوجية وهى قريبة من أفسس ؛ ومأثورة أخرى زعم انه وُلد فى تجورة فى بيوتية ، أوفى زستر فى اتيكة إلى آخر ما هناك من الخلافات التى لا تُحصى ولا تستقصى .

وعلى كل حال ان الذين يذهبون انه هلّنىّ الاصل ، لا يقولون أبداً أن معناه « الهدّام » كما قاله معرب الالياذة سليمان البستانى (ص ١٢١١) ، فهذا أحط الآراء وأسخفها ، لانه يشتق اسمه من الفعل اليونانى Apollumi وهو خطأ لا يذهب اليه إلا المبتدئون فى درس اللغة اليونانية . وكيف يُنعت الاله بالهدّام ، والناس لا تريد أن تعبده إلا ليكون محيياً قوياً معمراً مشيد أركان البيوت ومؤيدها ، بما فى مكنته من الوسائل الالهية التى فى أيديه ؟ — وعليه يجب أن يكون معناه عاملاً نشيطاً فعالاً محسناً إلى البشر ، لا متلفاً مخرّباً هدّاماً . فهدم الصفات

لا تلحق إلا بالأرواح النجسة الخبيثة ، أرواح الشياطين دون غيرهم .

وقدعدد العلامة اميل بو اساك صاحب معجم أصل ألفاظ اللغة اليونانية آراء جميع من تقدمه من اللغويين الثقات وجميع من عاصره إلى يومنا هذا وبيّن فسادها الواحد بعد الآخر (راجع كتابه فى الصفحة ٧٠)

Emile Boisacq. Dictionnaire etymologique de la langue grecque. Paris, 1923.

وذهب إلى أن أبولن من أصل افل Apel الذي يعني رقّى وأقام وبعث ونشر وأنمى إلى أمثال هذه المعانى . فيكون مؤدى اسم هذا الاله : « النشيط الناشر المرقى الخالق المبدى » .

قلنا : هذه المعانى لا ترى فى لغة من اللغات المعروفة اليوم فى ديار الغرب ، بل ترى فى اللغة العربية ، فقد قال علماء لغتنا أفِلَ الرَّجُلُ كَفَرِحَ ، اذا نشط فهو آفِلٌ . كذا فى النوادر (التاج) . أفرأيت كيف ان اللغة الضادية تحلّ المعقدات ، وتفكّ المقفلات ، وتزيل المشاكل ، بينما أن سائر اللغى تبقى صامتة لا تبدى حراكاً ؟

زد على ذلك ان وزن فَعْلُون لو قلنا : « أفْلُون » يدل على نوع من المبالغة ، فى الأعلام كما فى النكرات فزيدون وسعدون وخلدون تدل على كثرة الزيادة والسعادة والخلود فى من مُسَمّى بأحد هذه الاسماء ، ويكون معنى افلون : « العظيم فى نشاطه » وأعمال النشاط لا تحصى . وأما فى النكرات فكقولك زيتون وليمون وشيخون . فكل هذه الألفاظ تدل على كثرة فى الزيت والليم (الماء أوالعذب منه) والشيخوخة . قال فى التاج فى مادة ش ى خ : «قال شيخنا : الثانى (شيخون) غريب غير معروف فى الأمهات المشهورة وأورده بعض شراح الفصيح وقالوا : هو مبالغة فى « الشيخ » : من استبانت فيه السن وظهر عليه الشيب . . . » فهذا ما يدعم رأينا فيحمل أفلون عليه ، وعلمه فوق كلّ ذى علم .

بغداد : الاب انستاس مارى الكرملى

(نشكر لأستاذنا الجليل بحثهُ الممتع ونكرّر اننا لا نرى اسم « بولو » أثقل من اسم « ارسطو » الشائع بل من أخفّ الاسماء نطقاً ، وهو رأيٌ يشاركنا فيه كثيرون من القرّاء . بقى أن نشير إلى أنّ الذوق الموسيقى فى اللغة واحترام التقاليد فى تعريب الاسماء أمرٌ قابلٌ للتهذيب فى مختلف الازمنة ، ولا يضيرنا استعمال الصيغة الانجليزية إذا اعتبرناها أخفّ وألطف من غيرها ، وقد استعملها المغفور له شوقى بك فى أبياته الرقيقة كما استعملها خليل شيبوب وغيرهما من شعرائنا الممتازين — المحرر) .

موسيقية الشعر العربى

— الوزن والقافيـة —

ان أحسن ما يُطلب اليوم فى التعابير الحيوية « الموسيقية التلفظية » التى جهلها السلف الكرام وخصوصاً التعابير الأدبية فى النظم والنثر . إنما لاننكر أن القوم ذكروا لفصاحة الكلام حدوداً منها « عدم تنافر الكلمات » ولكنهم لم يتمكنوا من وضع مقياس لهـذا التنافر فبقى مستنداً الى الذوق وما زال الذوق غير قياسى ، حتى قالوا فى بيت ابى تمام :

كريمٌ متى أمدحه أمدحه والورى معى ، واذا مالمتهُ لمتهُ وحدى

انه غـير فصيح لتنافر كلماته ، ولو قرأوه على مقياس « الموسيقى التلفظية » لم يضعوه ذلك الموضع المعيب ، فانه متسق الكلمات منقادها مسمحها ، لاتتضارب حروفه ولا تصطدم أصواتها ، ولو صح قولهم فيه لصح فى قوله « ولا تزر وازرة وزر أخرى » من تواتر الواوات والزايات والراءات ، والحق الذى لاريب فيه أن موسيقية الآية مطردة . والموسيقى التلفظية تشمل الاوزان والقوافى والكلمات والحروف ، وما هى الا تعدد اللفظ بحسب أحرفه وتعدّد صوته على حسب مخرجه الا تصادم فى الالفاظ يحدث لاصطدام الاصوات » فالشعر يجب أن يبحث فيه عن

هذه الخصيصة كما يبحث عن قوته وبراعته فهي مساعدة له على كثرة تأثيره في النفوس وملاءمته للطباع وثارته لخوالج العواطف. فان الشعر قد يستقبح لسوء وزنه وحشونة قافيته وهو حلو من بشاعة المعنى سالم من الابتذال. وكذلك القول في النثر، وها نحن أولا نبسط للقارىء الادلة :

(١) موسيقى التلفظ للاوزان والقوافي

مضى على الشعراء عصور كانوا فيها يباهون بارتكابهم أصعب الاوزان وتعلقهم بأغرب القوافي الثقيلة القليلة حتى أن أحد ملوك الاندلس (ابا يوسف يعقوب بن يوسف بن عبد المؤمن) كان يقترح على الشعراء عروض الخبب لاستصعابه اياه فكانوا يتبارون فيه، ولذلك أنشده علي بن حزمون المرسي قصيدة على ذلك البحر أولها :

حيتك معطرة النفس نفحات الفتح بأندلس

فاستجادها واستحسنها[1] وهذا أكره ما سمع عن متزم بالأدب لانه قد قيده بأصفاد صدئة فكيف يجتمع الغرام والصفو ؟ تأمل القصائد الشهيرة ودواوين الشعراء الفحول تجد حسن اختيارهم للبحور والقوافي واضحاً . ألا ترى الى قول امرىء القيس أو قول أحدهم عن لسان حاله :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

فانك تجد له رقة وموسيقى وتأثيراً لاتجدها في قولي انا للتمثيل :

تعاليا نبك بذا المنزل دار حبيبي ذكره مقتلي

وإن كان في البيت الثاني من المعنى ما هو أوجه وأوسع، ثم انظر قولي .

قفا نبك من ذكرى الحبيب المزايل بسقط اللوى بين الدخول فالحوامل

تجده بالنفس أليق وبالعواطف أمس[2] لان الامتداد اللفظي (من موسيقى التلفظ) في « المزايل » و « الحوامل » أشد إثارة للروحية العربية من القافية الأولى « منزل » و « حومل » فقد تطور الوزن بهذه الزيادة اللفظية تطوراً محزناً للقارىء وليس المراد هنا الا التحزن، ثم ان قولي :

قف نبك من ذكرى الحبيب الراحل عند اللوى الى الدخول الماحل

---

(١) المعجب في تلخيص أخبار المغرب ص ١٩٤

(٢) دخول الباء على معمول اسم الفاعل واسم المفعول بدلاً من لام التقوية مطرد في كلام العرب وهو من القواعد التي استدركناها على العلماء ونشرنا بعضها في مجلة المعرفة ومجلة الكلية للجامعة الاميركية ومجلة لغة العرب .

ليس فى رجَزيّته مثل ما فى تلك الامتدادات من اسباقة والاطافة والتحرن،
والسبب ان المقام مقام توجع وترث لامقام فخر وتسرع ، ومقام ترفق وبكاء لا
مقام تهدد وتوعد ، وهذا شيء يعرف بالشعور والذوق الموسيقى المعروف المقياس،
وبهذا الذوق الموسيقى يجد العاطفى قول عبيد بن الأبرص « أقفر من أهله ملحوب »
أنموذجاً لمخالفة الشاعر لمقتضى الحال فى الأوزان ، وتأمل قوله :

قفا فيها البكاء على الحبيب قفا صفو البكاء الى المغيب

وهو من الوافر، تره أرق وأوقع فى النفس وأدل على مقتضى الحال ، فالوافر أحياناً
أحوى للرقة مما تقدم وأوصف للحزن وأندب لاثارة العواطف، وبه سالت الشرف
الخالد والتالد ومخالفة الاجيال والقرون مرثية ابن الانباري للوزير ابن بقية :

عُلوٌّ فى الحياة وفى الممات لحق أنت احدى المعجزات

وبه سالت الرقة وثارت العواطف وتجسمت الحسرات فى مرثية عاضر الخنساء
لأخيها وهى :

أفيقى من دموعك واستفيقى وصبراً إن أطقت ولم تطيقى

فالرثاء إذن والتوجع والتألم والترفق تستوجب الوافر وما قاربه[1] للعلل السابقة
التى بسطناها من لزوم كون الوزن موافقاً لموضوع الشعر، فتقاطيع الوافر موافقة للبكاء
والتحزن على حسب الطبيعة العربية وعلى هذا يجب أن تُستقرى بحور الشعر العربى
ويخصص البحر أو أكثر من البحر بحال من أحوال الانسان وروحية من روحياته .

أما موسيقى التلفظ للقافية فواجب مراعاته - كما قدمنا - لان نوع تصويت
الفم بالقافية هو من الموسيقى فى القراءة ، ويحدث تأثيراً وامرآ فى الاسماع ، وها نحن
أولاء نذكر البيت الواحد مكرراً باختلاف القافية فيه مع الحفاظ على الوزن
لتظهر صحة ماذكرناه فانظر هذين البيتين :

فقفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل
قفا نبك من ذكرى حبيب وملعب بسقط اللوى بين الدخول فرحب

تجد أن الباء أرق وأحق بهذه الحال من اللام ، ثم تأمل هذين البيتين :

قفانبك من ذكرى حبيب ومدمع بسقط اللوى بين الدرا فالحوامل
قفانبك من ذكرى الحبيب المفارق بسقط اللوى بين الدخول فعالق

تجد القاف أرق وأوقع فى الحس وأرن فى الأذن وأحزن من اللام ، وبهذا
المقياس ترى الفرق بين البيتين الآتيين :

---

(١) كالبسيط وهو لذى خلّد : (أضحى التنائى بديلاً من تدانينا)

أفيقي من دموعك واستفيقي وصبراً إن أطقت ولم تطيقي

فيقي من دموعك واستجيبي وصبراً إن أجبت ولم تجيبي

ولهذه الاسباب الموسيقية ترى اكبر القصائد الغُصْم الجوَّدات « رائيات » لان الراء أرق الحروف العربية فى التقفية ، وقافية الراء هى التى ساعدت كثيراً مع الوزن على خلود قصيدة الكاتب الأبرع ذى الوزارتين أبى محمد عبد المجيد بن عبدون التى يقول فيها :

الدهرُ يفجع بعد العين بالأثر فما البكاء على الاشباح والصُّوَر ؟

وهى التى أظهرت الجمال اللفظى فى قول ابى العتاهية اسماعيل بن القاسم .

لهفى على الزمن القصير بين الخورنق والسدير

فكأن الراء « وعاء رقة وحنان وتحزن فى الشعر العربى » بل ان كثيراً من القصائد غير الرائية لو استبدلت الراء لقافيتها لكان لها شأن غير شأنها الأول والراء تشبه أصوات الاوتار ولا سيما الزير ولذلك ترى الموسيقى الفرنجية تتخذها أرق النغمات فى سلم الالحان ، فهذا شيء مجمع عليه . ويلحق بموسيقى القوافى حركاتها فان الضمة والكسرة والفتحة أحرف مصغرة اذا أشبعت رجعت الى أصولها فلذلك يكون لها تأثير بليغ فى مقتضى الحال وكل حركة منها تناسب حالا وتستحبّ له عن غيرها ، ألا ترى أن بيت الخنساء المتقدم آنفاً المكسور القاف اذا حول الى هذه الصورة :

أفيقى من دموعك واستفيقا وصبراً إن اطقت ولم تطيقا

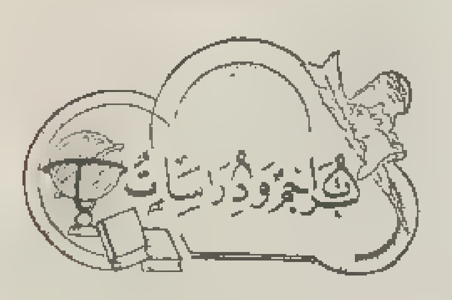
يبتعد عن الرقة قليلا لأن القاف رقيقة والفتحة لاتوافق رقتها لتضخم رنيها بعكس الكسرة ، ثم إذا حُوِّل البيت الى :

أفيقوا من أساكم واستفيقوا وصبراً إن تطيقوا ولم تطيقوا

ابتعدت القاف عن الرقة اكثر من ابتعادها عنها بالفتحة ، ولا يلزم من قولنا هذا ان الضمة تأتى دواماً للخشونة ولا أن الكسرة دائمة للرقة ولا أن الفتحة لما هو بين بين لان الحال تختلف باختلاف الحرف ، ولكن أحسن ما يقال فى الضمة « انها لا تناسب الرقة لتطابق الشفتين بصوتها وهو الى الخشونة أميل » فما يسميه علماء اللغة وآدابها بـ « تنافر الحروف » انما هو تعاكس الموسيقى التلفظية بين أحرف الكلمة ، فذلك مانع من اتساق الاصوات الحرفية الطبيعية ، والموسيقى

الرقيقة في الحرف في مخالفة أيما حل ومع أي حرف ائتلف . وكما نُراعي موسيقى التلفظ في الكلمة الواحدة يجب مراعاتها في الجملة والتعبير ، واذا تخالفت الموسيقى بين الكلمات قبحت وصعب النطق بها وقل تأثيرها ، وقد قدمنا انهم سموه تنافر الكلمات ولكنهم لم يتحدوا له من الموسيقى مقياساً وذلك ما سبب الاختلاف والاضطراب ؟

بغداد: مصطفى جواد



ابن رشيق

رأيه في الشعر والشاعر

دخلت إلى درس عمدة ابن رشيق وفي نفسي له إجلال واكبار ولدي آمال عريضة في أن أخرج من هذا الدرس بمذهب شامل في نقد الشعر وطريقة محكمة الوضع بين تناول الآثار الادبية والحكم عليها ونظرة عالية الى وطبيعة الشعر والشاعر في الحياة — وكان عندي مبرر لهذا التفاؤل وهاته الآمال الغزار وقد قرأتُ تقاريظ كثيرة لكتابه وسمعتُ في مجالس الأدب ثناءً حاراً على براعة نقده ودقة نظره وإصابة مرماه . ورأيتُ ابنَ خلدون يذكره في عدة مواضع من المقدّمة ويثني عليه ويجعله ثاني اثنين في أفريقيّة في الادب ويجعل كتابه نمطاً في النقد لم يسبق اليه ولن يكتب بعده نظيره . وابنُ رشيق يعدُّ من أهل القرن الخامس للهجرة وهو قد عاش في عصر نضجت فيه العلوم العربية ودونت واستقلت فنون الآداب والحدرت

اليه كتبُ أهل القرن الثالث مثل كتب ابن قتيبه والجاحظ وابن سلام وفيها النّواة الأولى لفن النقد الأدبى ثم انحدرت اليه كذلك كتب أهل القرن الرّابع مثل مؤلفات أبى هلال العسكرى والقاضى الجرجانى والآمدى ، وهى وان كانت تحتوى على ملاحظات قيّمة مفرّقة هنا وهناك فى غير نظام وعلى غير قاعدة إلا انها كانت أشبه بطفولة النّقد وسذاجة الصّبا ، والقريحة النقّادة التى خلقت حقّاً للنقد لا يعجزها أن تجعل من هاته البذور الصالحة فناً مستقلاً قائماً بذاته تجمع شتاته فكرة عامة ووحدة شاملة وطريقة يبتدئ منها واليها يعود .

هكذا حدّثتُ نفسى قبل البدء فى قراءة العمدة وعلى هذا الأمل أخذتُها وعكفت على مطالعتها زمناً وقلبتها ظهراً لبطن وبطناً لظهر ولكننى — وياللخيبة — خرجتُ منها يائساً قانطاً وصدرتُ عنها حزيناً كئيباً وقلتُ هكذا قضى على الأدب العربى أن يظلّ خالياً من النّقد وأن يبقى مرتبطاً بالرواية والبيان والبديع الى أبد الآبدين ، وأن تنهج كتبه كلها نهجاً واحداً وتضرب على وتر فرد وسواءٌ أخذتَ كتب القرن الأول أو الخامس فانك لا تجد إلا أقوالا متراكبة ونقلاً متراكمة ولا تقرأ إلا الرأى ونقيضه والفكرة وضدها متجاورين متساندين فى موطن التمثيل للنظرية الواحدة إلى غير ذلك من التشتيت والبلبلة والتداخل والفوضى والخروج عن موضوع الحديث واستطراد فى غير محله وكلّ ما يجعل تلك الكتب الكثيرة كتاباً واحداً ونُسخةً مكررة.

وقد ساءنى من ابن رشيق بالخصوص رأيه فى الشعر والشاعر: فالشعر هو آلة المدح والهجو وتحصيل المقام عند الملوك ومن فضله ان الشاعر يخاطب الملك بكاف الخطاب وينسبه الى أمّه (١) وان الكذب الذى أجمع النّاس على قبحه حَسَنٌ فيه وان للشاعر أن يُطرى نفسه وليس لأحد من الناس أن يفعل ذلك . ويردّ على من يكره الشعر بأن النبى وجلة الصحابة كانوا يسمعونه ويحرصون عليه ويجازون قائله وان الخلفاء والامراء والقُضاة والفقهاء قالوه ، وانه اذا سفت بالدّنىء نفسه وطمحت به همته إلى أن يصنع الشعر فانه يكرم به الأيادى ويحل به صدر النّادى . ثم هو لا يقول لنا ما هو الشعر فى الباب الذى عقده لحده ، بل اكتفى بنقل آراء متباينة وحدود

متناقضه فى تعريفه منها الظريف ومنها المخزى الذى لا يدلُّ إلا على نظرٍ مُنحطّ الى الشعر. والعجيبُ انه يَنقل تلك الاقوال المدونة ولا يعقب عليها ولا يضيف اليها شيئاً من عنده. فمجال الكلام على الشعر مجالٌ واسع والنظرة اليه تدلنا على مقياس رجل ودرجة فكره.

بلى! ان لدينا حدّاً شعرياً صنعه ابنُ رشيق بأمر وليّ نعمته الكاتب ابن أبى الرّجال:

الشِّعرُ شيْءٌ حسنٌ ليس به من حَرَجِ
أقلُّ ما فيه ذَهابُ الغَمِّ عن نفس الشجِى

إلى آخر الأبيات.

ذلك هو الشعر — أمّا الشاعرُ فهو طالبُ فضلٍ!

قال (ص ٤٥): «وأحق الشعراء عندى من أدخل نفسه فى هذا الباب (أى السياسة) أو تعرّض له وما للشاعر والتعرض للحتوف وإنما هو طالب فضل فلمَ يضيع رأس ماله؟»

وهو كالمهرج فى البلاط الملوكى: قال (ص١٤٩): «والفطنُ الحاذق (من الشعراء) من يختارُ للاوقات ما يشاكلها وينظر فى أحوال المخاطبين فيقصد محابّهم ويميل الى شهواتهم وإن خالفت شهوته ويتفقد ما يكرهون سماعه فيجتنب ذكره.»

أليس هذا من المخزى؟ أليست هاته وظيفة مضحك الملوك؟ ثم إن الشاعر مأخوذ بآداب مارم عراطانها فعليه أن يكون حُلوَ الشمائل نظيف البزة مأمون الجانب سهل الناحية وطيء الاكناف ليكونَ محبوباً عند الناس مزيّناً فى عيونهم قريباً من قلوبهم وليهابه العامة ويدخل فى جملة الخاصة.

ولك أن تقول إن هذه هى الارستوقراطية فى الصميم والتظرف فى أجمل مناظره.

ونحن نسأل ابن رشيق كيف كان البُحترُى جليس المتوكل ونديمه الدّائم وهو مَنْ يعلم قذارةً ووساخةَ ثوبٍ؟ وكيف اختص أبو الفرج الاصبهانى بالوزير المهلبى

وهو لا يُطاقُ فى مؤاكلة ولا يزين المجلس بنظافة بزته ؟ أم أن المعول فى محبة الشاعر وقربه من القلوب غيرُ حلاوة الشمائل ونظافة الثوب ؟

والشاعر فى رأيه مطلوبٌ بمعرفة كل علم من لغةٍ وخبرٍ وحسابٍ وفريضةٍ وعليه أن يأخذ نفسه بحفظ الشعر ومعرفة الأنساب وأيام العرب، ولا يجوز له أن يكون مُعجَباً بنفسهِ مثنياً على شعره ، وعليه أن يتواضع لمن هو دونه ويعرف حق من فوقه من الشعراء. وغايةُ ما يطلب منه أن يكون نسيبه يَذل ويخضع ومدحُه يطرى ويُسمع وهجاؤه يُخل ويُوجع وفخرُه يخب ويضعُ وعتابهُ يخفض ويرفع .... إلى آخر ما هنالك من الكلام الكثير الذى تبحث فيه عن كلمة تسدُّ عفواً من قلمه تمنحُ منها نظرةً إلى صميم الشعر وفهماً عالياً لوظيفة الشاعر فلا تظفر بها ليس فى « العمدة » فقط بل فى سائر كتب الأدب القديم .

فأين نحن من حقيقة الشعر الخالدة ... الشعرُ الذى هو أحلى وأعلى صورة ظهرتْ فيها الفكرة الانسانية — الشعر الذى يستمد من الوجود مادته ومن القلب وحيه ومن الموسيقى جَرْسَهُ ونغمتَهُ ، الشعر الذى يخاطب الحواس بمادى اللفظ ويناجى الروح بنُورانى المعانى فيستولى على الانسان كله حساً وروحاً ويرفعه إلى عالم الفكر ويقربه من حظيرة القدس فيعبُّ من نهر الحياة وينتشى بخمرة الجمال والكمال .

بل ! وأينَ نحنُ من حقيقة الشاعر الخالدة ، الشاعر الذى هو رسول الحياة لأبنائها الصائمين فى دروبها الغامضة والمدلجين فى ظلماتها المدلهمة ، الشاعر الذى هو رائد المدنية وحامل شُعلة النور الالهى إلى الأمم الماشية فى حالك الظلمات أو المتخبطة فى داجى المُلمَّات ؟

وأنتَ تبحثُ عن العلة التى قعدت بالادب العربى عن اللحاق بالآداب العالمية والانضمام إلى تُراث الانسانية وتحاول أن تتعرف السبب الذي أبعدهُ عن الطبيعة الحية وفصله عن الحياة فيُمكنك أن تردّه إلى تلك النظرة الوضيعة التى كان يُنظر بها إليه والى هاته الوظيفة الحقيرة التى كانت تُسند له .

فابتداءً من اليوم الذى دخلت فيه « الرَّغبَة » وأصبح الشاعر يتزلّفُ ، إلى الملوك والأمراء ويتصيد به البيضاء والصفراء صارت حياةُ الشاعر جزءاً من حياة الممدوح ومُكملاً له وملحقاً به، فهو لا يتنفسُ إلا فى جوّه ولا يحيا إلا فى

محيطه ولا يرى نفسه إلا فى مرآته ولا يفتح بصره فى هذا الكون إلا ليفتش فيه عن معنى يمتّ إلى الممدوح بصلة ولا يُوجّه فكره إلا فيما له علاقة قريبة وبعيدة به .

فالبحرُ يرمزُ إلى كرم الممدوح وسماحته :

هو البحر من أىّ النواحى أتيتَهُ فلجّتُهُ المعروفُ والجودُ ساحِلُهْ !

والشمسُ ترمزُ إلى وضاءة وجه الممدوح وإشراقه :

وكأنّ الشمسَ لمّا طلعتْ فانجلتْ عنها عيونُ النّاظرينْ

وجهُ إدريسَ بن يحيى ابن على ابن يعقوبٍ أمير المؤمنينْ !

وأفق السّماء خلقه الله ليتناوله الممدوح وهو قاعد :

لو نالَ حىٌّ من الدّنيا بمكرمةٍ أفقَ السّماء لنالتْ كفّهُ الأفقا !

والربيع يضحك لأن الممدوح جعله كذلك بأنسه :

يا سيداً أضحى الزمان بأنسه منه ربيعا

والجبل سيمثل رصانة الممدوح وحلمه :

وإنْ هوى الجبلُ الرامى فذا جبلٌ راسٍ لما بعدهُ — أعظِمْ به جبلا !

والأوديةُ تسيل ومكانُ تجمّعها يُشبه اجتماع الكرم فى صاحبه :

إن المكارمَ والمعروفَ أوديةٌ أحلكَ اللهُ منها حيث تجتمعُ

وهكذا وهكذا — وما ذا عسى القائل أن يقول والمحصى أن يحصى ؟ وهل تكفى المجلدات للاحاطة بمثل هذا المعنى ولواحقه وإقامة الدليل على أن الشاعر القديم لا يسرّح نظره فى هذا الوجود إلا ليبتزع من آيته صوراً يحتاج إليها فى نظم مديحه أو معانى يُضيفها إلى ممدوحه .

وأما قراءةُ كتاب الوجود لحلّ معضلاته وفض مُشكلاته والاشرئباب إلى أسراره والافضاء إلى أغواره فذلك ما صدر به القليلون من شعرائنا الأقدمين وهم أصحاب العبقرية التى تدفعها الحياة إلى ذلك دفعاً وتضطرها اليه اضطراراً .

وابتداءً من اليوم الذى قيل فيه انّ أعذب الشعر أكذبه وانّ الكذب المجمع على قبحه حسَنٌ فيه أصبح الشاعر غير مُطالب بالصدق ولا معاسبٍ على الحق، وسو .

أحدٌ ثم هزَل وأصابَ في قوله ثم خطئ وخرق الطبيعة أم جاراها وخالفَ سُنن الله في كونه ثم وافقها وأتى بالمعقول أو بالمحال واتبع طريق الحق أم تَنطَّع الضلال فهو غير مأخوذ بقوله ولا محاسب عن هزله ، ما دام كذبه سائغاً مقبولاً ومُحاله لطيفاً ظريفاً وما دام يُسلي ويُطرب ويُلهي ويُلعب ويدفع عاديَ السآمة وطارق القلق!

فلكي نعرف نُحُولَ المتنبي العاشق نقرأ قوله :

كفى بجسمي نحولاً انني رَجُلٌ لولا مخاطبتي إياكَ لم ترني

أو قول زميله الآخر :

ذبتُ من الشوق فلو زُجَّ بي في مُقلة النائم لم يَنتبِهُ

وكان لي فيما مضى خاتمٌ فالآنَ لو شئتُ تمنطقتُ بهْ!

ولكي نعرف هيبة ممدوح أبي نواس نقرأ قوله :

وأخفتَ أهلَ الشركِ حتى انه لتخافك النُطَفُ التي لم تُخلَقِ!

أو قولَهُ الآخر :

حتى الذي في الرَّحْم لم يكُ صُورةً لفؤادِهِ من خوفِهِ خفقانُ!

أو قول أبي تمام :

لقد بثَّ عبدُ الله خوفَ انتقامِهِ على الليل حتى ما تَدِبُّ عقاربُهْ!

وحتى البكاء يكون بعين واحدة :

بكتْ عينيَ اليسرى فلما زجرتُها عن الجهل بعد الحلم أسبلتا معا!

فماذا وراء هذا وأمثاله الكثير جداً غير المبالغة الكاذبة والغلوّ الفاحش والبعد عن البساطة التي هي سمة الأدب العالي وعنوان القريحة المطبوعة ؟

وهاته النظرة الوضيعة هي في رأيي علة وقوف الشعر وجموده على تلك الانواع المنحصرة في المدح والهجاء والفخر والرثاء كما انها سبب رُكود ريح النقد وبقائه على عهد الطفولة . وهكذا ظل الشعر صائماً في الذكاء واستنباط المعاني الأنيقة البارعة أو ما يسميه الافرنج « subtilités » وبقي النقد كذلك لا يشتدّ أسره ويقوى ساعده لانه قنع من الشعر بتلك المعاني البارعة والاستعارات المستجادة والكنايات اللطيفة وظل يتناول القصيدة بيتاً بيتاً وشعر الشاعر الواحد مُتجزئاً مقسماً كل جزء

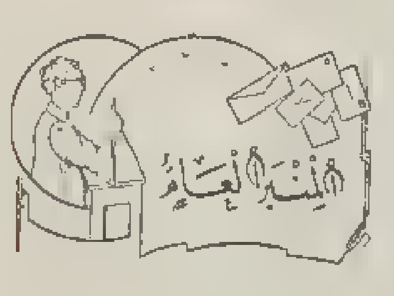
يحق بوعه فى باب البديع ولم يتناول البتة روح القصيدة وفكرتها العامة ولا صبغة القائل ومزاجه الخاص به وداتيته الشائعة فى آثاره ثم يرد كل أثر إلى مؤثره وكل مُدَوَّن إلى مكوّنه ويتبين مدى العوامل المناسبة والعوامل الاقليمية والفروق الجنسية فى تكوين الأثر وتكييف صاحب الأثر.

فكى يتبدل أدب أمة يجب أن تتبدل مقاييسها وقد آن أن تتبدل مقاييسنا لنتبدل دنيا ؛ فلننظر الى الشعر نظرة عالية ولنرفعه إلى درجة الوحى حتى يكون عنصراً من عناصر الجمال المادية والخفية فى هذا الوجود ولنطلب من الشاعر أن يكون حادياً لاهازلاً وقائداً لامقوداً ولننظر اليه كصاحب رسالة فى الحياة يرفع الجماهير إلى مثله العليا ويغريهم بطلابها.

ذلك ما يجب أن يكون عليه الشعر والشاعر فى هذا العصر وما يجدر بنا أن نكرره عن الدوام ونركزه فى الاذهان .

تونس

محمد الحليوى



الشعر الفلسفى

الحياة والموت

كان الدكتور يعقوب صروف رحمه الله فى رحلته الأخيرة الى أوروبا فجاشت نفسه بهذه القطعة الفلسفية . وقد جرى فى القصيدة على مذهب الذين يستدلون على خلود النفس بأن فناءها يجعل أعمال الخالق من قبيل العبث الذى لايسلّم به عقل عاقل ، غير انه اعترضته بعد ذلك فكرة أخرى : هى أن فى جسم الانسان من التركيب العجيب الذى بلغ ما بلغه من التطور المستمر من قرون لاتحصى ، بل فى كل جزء من أجزاء الجسم من الحكمة والدقة والقصد ما يفوق وصف

الواصفين ومع ذلك تراه يموت وينتن وينحل جسمه الى عناصره الكيماوية فتبقى في التراب أو تدخل في أجسام النبات ولا يقول إن موته وانحلاله يجعل عمل الخالق من قبيل العبث ، وهذا لا يجمل بالمعبود ما يجمل بالآحاد ؟ خطر له هذا الخاطر فتولته الحيرة ، ولكنه ما لبث أن خطر له فأزال حيرته فعبر عن ذلك الخاطر بأبيات مفادها أن الأجسام مؤلفة من دقائق كهربائية كما أثبت العلم الحديث وهي التي سماها كهارب جمع كهرب تعريب اصطلاح إلكترون electron ويقوم اختلاف الأجسام باختلاف عدد الكهارب فيها ووضعها وحركاتها . وعليه فاذا مات الجسم وانحل فعناصره الأصلية أي كهاربه التي يتألف منها لا تتلاشى بل تبقى في الوجود كلها ولا ما يمنع أن تتركب ثانية بصورة جسم غير منظور لأنها في الأصل غير منظورة أي يكون منها جسم روحاني لسكن النفس . واليك الأبيات :

سبعون حولاً لقد مرّت وما وجدت   نفسي مقرّاً لها في العالم الفاني

فهل إذا عمرت سبعين أخرى ترى   من مرفأ بين أبحار وخلجان ؟!

كلا وأجسامنا والموت يرصدها   فالنفس مرفأها في عالمٍ ثانٍ

فرضان : إمّا فناءٌ والبناء له   لغوٌ وإمّا بقاءٌ شأنه الباني

أما وأجسامنا ليست سوى صور   مشكلات بأشكال وألوان

كهاربٌ حركتها النفس فانتظمت   في شكل مستودع للنفس جثماني

حتى اذا تمّ في الدنيا تطوُّرُها   طارت الى منزل في الكون روحاني

وللتطوُّرِ أحكامٌ مقرّرةٌ   والنفس والجسم في الأحكام سيان

لابد للعلم من يوم يفوز بها   يُبيّنُ الحقُّ فيه خيرَ تبيان

اسماعيل مظهر

تداعى الخواطر والافكار

كلمةُ ردّ على الرافعى

اطلعت على الجواب الذي نشرته مجلة (أبولو) الغراء فى عددها الثامن لأديبنا الرافعى فى الرد على كلمتى التى انتصفت بها لشوقى منه فى العدد السابع للمجلة المذكورة ، وقد وجدت (الجواب) — على اختصاره — معلول الحجة لا يغنى فى موضع التدليل ، ولم يتناول بالبحث مما أحدثته عليه سوى المكابرة والاصرار على تغليط شوقى فى جملة (مسدِ دعا) من قوله :

ليلى ، مُنادٍ دعا ليلى ، فخفّ له ... نشوانُ فى جنبات الصدر عربيدُ !

وان المعنى مأخوذ من قول المجنون :

دعا باسم ليلى غيرها ، فكأنما ... أطار بليلى طائراً كان فى صدرى !

ولله در الرافعى على هذا الاصرار على التغليط لدى لا مبرر له فى مثل هذا المقام ، ولو جاءه من الرافعى عن ارتفاع ذراع أو باع ، ما دام الغرض مقصوداً على الوصول الى الحقيقة فى صورة الأداء . وكان يكفيه حسن التوجيه مخرجاً لما وقع فيه ، وجديراً به أن « يصطفى » الصمت لنفسه لا أن يدفع بها فى مجال البحث والمناظرة بعد أن انكشف له غلطه فى التغليط .

وكنت أود أن أتبسط فى ردى على الرافعى لولا ضيق الوقت وكثرة الأشغال ، وانى آتى لقراء مجلة (أبولو) الزهراء بردّ مطول على جوابه « المختصر » عسى ان يحل من الرافعى فى موضع القبول ويكون من البوادر الحسنه التى يمكن اعتبارها مقدمة لتغيير الرافعى ذهنيته فى شاعرية شوقى . وأرجو أن أكون موفقاً فى ردى هذا بازالة ما علق بذوق الرافعى عن كل ما يتصل بآثار شوقى الشعرية ، لما أعهده فى الرافعى من الالمعية بالرغم عن « اختصار » ردى هذا على كلمته « المختصرة » التى جاءت مبتورة لتناولها طرفاً واحداً من الموضوع هو : الاصرار على اثبات الغلطة النحوية ، وان بيت شوقى مأخوذ معناه من بيت المجنون .

قال الرافعى : « ان شاعره (شوقى) لم يخترع شيئاً ، ولم يُوحَ اليه بشىء ، ولم يرد أن قلد وتابع » وتقول : ان الجمل الثلاث ذات معنى واحد ، وكان الرافعى فى غنى عن هذه الاطالة فى « جوابه المختصر » ليكون وصف الاختصار أكثر

انطباقاً على الواقع . وهنا لا بد لي أن أشرح له معنى الابتكار ليكون الشرح المذكور مستنداً للرد عليه ، لأن العاطفة (عى ما يظهر) قد ابتعدت به عن فهم ماهية الابتكار في الشعر ومظهر العبقرية فيه . فأقول : ليس الابتكار أن تأتى بخلق جديد لا نظير له فى الوجود لأن ذلك ما لم يدخل فى طوق ارادة البشر ، وانما هو نتيجة لما يحصل فى الذهن من تداعى الخواطر والأفكار المأخوذة بالمحاكاة عن الأغيار أو التى عُرفت بالتجربة والاختبار ، ولذلك يجب أن يظل معنى الابتكار محصوراً فى الاطار الذى يتمثل فيه تطور الشيء بمقتضى نواميس الحياة . والابتكار فى الشعر لا يخرج عن هذا الأصل ككل ابتكار : فالمعنى فى أول علوقها بالأذهان ، انما حدثت عن طبيعة اوسط ما فيه ، وعما قام به الانسان من الاختبار ، فتكونت من وراء ذلك « مجموعة ذهنية » يأخذها الجيل عن الجيل بعد أن يزيد عليها كل جيل ما وصل اليه فى مدى المعرفة ، وأنت لا تروق لك خاطرة ترى فى نصابها مسحة الابتكار إلا ووجدت بعد البحث والتحليل أن لتلك الخاطرة أصلاً سبقها هى مظهر تطوره فى الوجود . وشوقى لم يخرج عن هذا الاصل المعروف فى بيته المذكور ، فان للخاطرة التى احتملها بيته أصلا ترد اليـه ، وقد يكون ذلك الأصل فى بيت المجنون كما قد يكون فى غيره : ذلك لأننا لا يمكن أن نعتبر بيت شوقى وبيت المجنون على اتحاد فى المعنى بحال من الأحوال . ويظهر ذلك عند الرجوع ثانية الى المقارنة التى تضمنها ردي الأول فى العدد السابع من هذه المجلة فلا حاجة الى الاعادة والاطناب وقد قلنا هناك أيضاً : « ان العبقرية غير مقصورة على ابتكار المعانى وحدها ، وانما قد تظهر فى طريقة الاداء وفى انتقاء اللفظ للمعنى وفى كل شيء يظهر فيه التفوق » . وزعم الرافعي انى قلت فى ردي الاول عليـه « ان شوقى لم يكن يدرى من أين أخذه أى لم يطلع على بيت المجنون » فأقول إن ذلك مجرد تقوّل لا غير ، فلم يكن البحث دائراً على ان شوقى لم يدر من أين أخذ بيته المشار اليه لانه لم يُسأل عن المصدر وانما سُئل عن الظروف التى أحاطت به عند وضع البيت المذكور ، كما أنى لم أقل شيء يفهم منه ان شوقى لم يطلع على بيت المجنون . وكل ماقلتـه فى هذا المعرض هو : « ان شوقى كان صادقاً فى قوله — لا أدرى — عند ما سُئل عن ظروف وضع البيت المشار اليه » فارجو مراجعة الرد الأول ثانية للاعتراف باضطراب فهم المقصود .

وقال الرافعي : « وأما الغلطة النحوية فقد قال بعض النحاة فى مثل هذا المقال ان النكرة فاعل مقدم » ثم قال : « والاصل ان الكوفيين يجيزون تقدم الفاعل

على فعله ...» ثم قال أيضاً : « وقد ردّ البصريون مذهب أولئك فلا يجوز عندهم تقدم الفاعل وإن كان بعض من اتبعهم كابن عصفور والأعلم قالوا بجوازه لضرورة الوزن » وأقول ان التناقض ظاهر فى قوله : « قال بعض النحاة » وفى قوله : « والاصل أن الكوفيين ... » إذ لا يمكن اعتبار مذهب الكوفيين بالدرجة التى يوضع فيها رأى البعض من النحاة ، عدا أن قواعد اللغة فى الاعراب بما تقوم على مذهب الكوفيين والبصريين معاً والمذهبان متكافئان . ويثبت من وراء ذلك أن قول شوقى « منادِ دما » لا غلط فيه على مذهب أهل الكوفة مع امكان تخريجه على ما تقتضيه ضرورة الشعر على المذهب البصرى (لا على رأى بعض من اتبعه كما زعم الرافعى) . وليت شعرى ما يقول الرافعى فى قوله تعالى (ان هذان لساحران) وقوله (إنا من المجرمين منتقمين) ألم يكن ذلك تخريجاً على احدى لغات العرب بصرف النظر عما ورد فى هذا المجال من مختلف التأويل والتوجيه ؟ فاذا أمكن الاستناد على إحدى اللغات فى الاعراب أفلا يكون الاستناد فيه على مذهب شائع ذائع كالمذهب الكوفى من باب الأولى ؟

وقال الرافعى : « إن ابن مالك لم ينقل هذا وانما نقله الدماميني » يريد ما ذكرته فى ردى الأول عليه من أن ابن مالك روى عن الاعلم وابن عصفور ان وصالاً فاعل يدوم فى قوله : (وصال على طول الصدود يدوم) وأقول : راجع المجلد الأول من (شرح التصريح) لخالد بن عبد الله الازهرى (ص٢٦٩) وفيها تقفو على رواية ابن مالك عن الاعلم وابن عصفور . أما كون ابن مالك من الرواة فذلك مجرد تقوّل عليّ لا غير ، إذ لا يكفى لأن يكون ابن مالك من الرواة مجرد ما حكاه عن الأعلم وابن عصفور . ثم رأينا الرافعى فى آخر جوابه المختصر قد تكلف وتفلسف . وإذا كان قد جاء بشىء له قيمة ، فانما جاءه منار ذلك (من العراق لا من انقرة) ، ونحن ننتظر تصليح القاعدة والاعراب من قبل علماء الأزهر على ما يقول الرافعى !

وهنا اكتفى بما تقدم وأرجو أن تكون فى كلمتى هذه كفاية تختم المناظرة ؟

حسين الظريفى

الخيال الشعرى عند العرب

ردٌّ على نقد

فى العدد السابع من هاته المجلة كتب حضرة الأديب الفاضل مختار الوكيل عن « الخيال الشعرى » وصاحبه كلمة طيبة كلها أدب جم ونقد نزيه محتشم ، وانني أود أن أحاوره حواراً هادئاً رقيقاً فى بعض ما آخذه علىّ فى الكتاب المذكور شاكراً له ما خصّنى به من ثناء .

أخذ علىّ الأديب الفاضل ذهابى الى نفى الخيال الشعرى عن الأدب العربى القديم قائلا « ان العرب كانوا على نصيب ممتاز من الخيال الشعري خصوصاً بعد تمازجهم بالفرس واليونان فى عهد بنى العباس على نقيض ما يذكره المؤلف من انهم لم يتأثروا بهؤلاء ولم يمتزجوا باولئك لعنجهية وغطرسة فيهم . . » ثم ذهب يدلل على وجود الخيال الشعرى فى الأدب العربى بقصيد البحترى فى الربيع :

أتاك الربيعُ الطلقُ يختال باسماً من الحسن حتى كاد أن يتكلما، الخ.

ونونية ابن حمديس الصقلى المشهورة فى وصف البركة ، وبأبيات أبى الطيب :

وقفتَ وما فى الموت شك لواقف كأنك فى جفن الردى وهو نائم، الخ.

ويلفتنى الى دالية ابن الرومى الغزلية فى «وحيد» ورائيته الرثائية فى « بستان» ومن ثمّ حملنى على « التطرف » و « المغالاة » وحب الطفرة ولكنه اعتذر عنى بأن ما دفعنى إلى ركوب ذلك السبيل الأ حبّ « الاصلاح » و « الرغبة » فى « شحذ العزائم واستنهاض الهمم » ، الخ .

وانى فهمتُ من كلام الاديب الناقد ودلائله أنه يعنى « بالخيال الشعرى » غير ما أردتُ أنا منه فى فصول الكتاب ، فهو يريد به خيال المجاز والاستعارة والتشبيه وغير هاته من براعات الالفاظ والتعابير التى أشبعتها كتب البلاغة على اختلافها بحثا ودرساً . وهذا ضرب من الخيال لا انكره على الأدب العربى ولا ينكره أي باحث يحترم نفسه ورأيه . بل إنى ازعم أن الآداب العربية غنية بهذا اللون من الخيال غناء مفرطاً ، وأن لها فيه القدح المعلى والسهم الموفور ، ولكن الخيال بهذا المعنى ليس مما تدور عليه ابحاث الكتاب وقد تحدثت عنه فى صفحة ١٣ وسميته « بالخيال الصناعي » أو « الخيال المجازي » وقلت انى لا أريد أن أعرض لهذا النوع من الخيال المألوف لانه وان دلّ على بعض نواح خاصة

من روح الأمة فهو لا يدل على « مقدار شعورها بتيار الحياة كعنصر حيّ في هذا الوجود » وانما أردت منه معنى جديداً لا يخلو من دقة وعمق ، فقد عنيت به (كما قلت بصفحة ١٢) ذلك الخيال الذي « اتخذه الانسان لا للتزويق والتشويق ، ولكن ليتفهم من ورائه سرائر النفس وخفايا الوجود . . . » وقلت انى أسميه « بالخيال الفنيّ » لأن فيه تنطبع النظرة الفنية التي يلقيها الانسان على هذا العالم الكبير ، واسميه « الخيال الشعري » لانه يضرب بجذوره الى أبعد غور في صميم الشعور . فالخيال الشعرى بهذا المعنى العميق الذي تلتقي فيه الروح الفنية والفلسفية في آن ، والذى نفهم منه نفسية الأمة وندرك ما لدي لا آفاقها الروحية من عمق وسعة وضياء ، ذلك هو الذى أدرت عليه البحث بالكتاب وكسرت عليه فصوله .

والذى يدل على أن حضرة الناقد يريد « بالخيال الشعرى » ويفهم منه الصناعة البلاغية لاحيان الاحساس والشعور والاندماج في الاشياء اندماجاً فنياً — ما ساقه من الأدلة الشعرية على وجود الخيال الشعرى عند العرب : فأبيات المتنبي التى ساقها شاهداً على ذلك ليس فيها من الخيال الشعرى الذي نعنيه أى حظ أو نصيب وانها لأبعد عنه وعن الاتصال به من كل شيء . وقصيدة ابن حمديس في وصف البركة هي حجة ناهضة على وجود الخيال الصناعى في الآداب العربية وأنا معه في ذلك . ولكن ما حظها من الخيال الشعرى بالمعنى الذى بينته ؟ لا شيء على التحقيق ، فهى لم تخرج عن تلك التشابيه الذهبية الخاطفة التى امتلأ بها الادب العربى امتلاء غريبا ولم تعدُ تلك الروح الشائعة في الآداب العربية التى لا تحيد من الاشياء لا عظاهرها المادية من لون وشكل ووضع وما اليها . وهى هذا حجة تضاف الى ما عرضته من شواهد في فصول الكتاب — تؤيد ما ذهبت اليه من أن روح الادب العربى القديم مادية سطحية في نظرتها الى الكون وتناولها الاشياء وانها لا تأخذ منها الا ملامحها البادية .

والغريب انه يناقضنى بقصيدة أبى عباده : « أتاك الربيع . . » الخ . وبالاشارة الى دالية ابن الرومى في « وحيد » مع أننى قد أتيت عليهما وعددتهما — فيما عددت — من نوادر الخيال الشعرى وبواكيره في الادب العربى أثناء البحث عن « الطبيعة » و « المرأة » في هذا الادب (صحائف : ٤٨ — ٥٧ — ٦٣) .

والاغرب من ذلك ذكره أننى قلت إن العرب لم يتأثروا ولا امتزجوا بالفرس ولا باليونان ، مع أننى قلت بالحرف الواحد بصفحة ٤١ : « .. حتى أصل العصر

العباسى حياة العرب فكانت عادات وأخلاق وأمزجة وطباع ، غير ما ألف العرب من طباع وامزجة واخلاق . وكان أن اصطبغت الحياة الاسلامية بصبغة مشتركة من حضارات عتيدة متباينة تكونت منها حضارة جديدة مهلهلة ناعمة تجمع كل ما عرف الفرس والروم والاسلام من فكر وطبع ودين. فكان لهذا كله أثر غير يسير على النزعة العربية الجافية ، وكان ان أتقن العربية كثير من الفرس والروم ونظموا فيها بأمزجة غير الامزجة العربية وأذواق غريبة عن أذواق العرب . . » الخ . وانما الذي قلت غير هذا ان العرب وإن ترجموا فلسفة اليونان وعلومها وحكمة فارس وفنونها فانتفع بذلك الذهن العربي فانهم لم يترجموا من آداب اليونان والرومان شيئا ولا من آداب الهند وفارس إلا قليلا وحسبت هذا من الأسباب التى أبقت روح الأدب العربي على حالها الأولى رغم تطور أسلوبه وتغيره باختلاف العصور والأوساط . وعللتُ عزوف العرب عن ترجمة الآداب المذكورة بتشبع أدب اليونان والرومان بالنزعة الوثنية التى جاء الاسلام لمحاربتها وباعتداد العرب بأدبهم الأول وايمانهم بأنه هو المثل الأعلى الذي لا يُحتذى غيره (ص ١٤٠ — ١٤١) ولعل من أسباب ذلك أيضاً أن العرب لم يتصلوا بفلسفة اليونان وعلومها إلا عن طريق تراجمة « النساطرة » و « اليعاقبة » وهؤلاء لم يعنوا من ثقافة اليونان بالقسم الفنى وانما عنوا منها بما يتصل اتصالاً وثيقاً بصفتهم الدينية اللاهوتية . ولعل ما فى آداب اليونان وفنها من روح وثنية قد كان ينفرهم أيضاً منها .

« • »

وبعد ، فأنا أحب أن يعلم الأديب الفاضل أننى إذا كنت أدعو إلى التجديد الأدبى وأعمل له فان ذلك لا يدعونى إلى الهزء والسخرية بآداب الأجداد — كما قد حسب — بل انى لأومن كل الايمان بما فيها من جمال فنى وسحر قوى ، واعتقد انها قد أتت فى عصورها الحية لأجدادنا كل ما طمحت اليه أشواقهم من غذاء معنوى دسم . ولكننى أومن إلى جانب ذلك أن فى الحياة آفاقاً مجهولة ساحرة غير ما فى الادب العربي من آفاق ، وأن هذا الادب إذا كان قد سدَّ خَلَّةَ آبائنا الروحية فانه لعاجز كل العجز عن أن يشبع ما فى أرواحنا من جوع وعطش وطموح ، وانه إذا كان لزاماً علينا أن نعجب بهذا الأدب ونفخر به كحلقة من سلسلة ذاتيتنا العربية وكمنجم ذهبيّ نرجع اليه كلما أردنا أن نصوغ لأفكارنا حليها الساحر

الجيل — فان ذلك الاعجاب لا ينبغي أن ينقلب في نفوسنا إلى تقديس فعبادة فجمود فاطباق لابصارنا عن كل ما في السماء من أشعة ونجوم. هذا رأيي، وهذا بعض مادعوت اليه في كتاب «الخيال الشعري عند العرب»

وما أحسب في مثل هذا شيئاً من الغلو أو الاغراق أو تنقّص أدب الأجداد أو الزراية عليه.

فان كان ناقدي المفضال يأبى بعد هذا الا اعتباري «متطرّفاً» غالياً ومتنقصاً لأدب الأجداد فليفعل وجرى على الله ؟

أبو القاسم الشابي

الأدب الشعبي

ليس يَعنيني أن أشيد بديوان (الشعلة) — آخر وأروع دواوين أبي شادي — وربما لم يُعن صاحبُه الآن بمثل هذه الاشادة وقد كاد يسلك مسلك صاحب (أهل الكهف) في حصر توزيع كتابه، ولم يحفل بعامة القراء بل فاجأهم بقوله في الاهداء إلى مُلهمةِ وحيِهِ وأغانيهِ:

اثنان هذا الشعرُ تحفل رُوحُه بهما: حنانُكِ أنتِ ثم حناني
ردّدتُه نغمَ الحياة، فانْ نأتْ بنوالِكِ عاد نشيدُه فرثاني
فاذا ابتسمتِ فكلُ شعريَ خالدٌ وإذا عبستِ فكل شعريَ فانِ

وودّع كل مَنْ تعوّدَ الانتقاصَ من النُقّاد بقوله (قصيدة «التجاوب» ص ١٣٦):

وإنْ آثرتَ أن تُزرِي بشعري وتَسهو عن دُمُوعي أوْ حَناني
حُرِمْتَ جماله، وحسبتَ أني خسرتُ، وما خسرتُ ولا الأماني!

ليس يَعنيني ذلك ولا التنبيه إلى التنويع المحبوب في هذا الشعر الزاخر الحافل بشتى الأحاسيس وألوان التأمّلات والتفاعل النفسي وبمختلف النظرات إلى الحياة وبموجات العواطف المتباينة بحيث يُعطينا صورةً صحيحةً من نفسية وذهنية هذا

الشاعر المصرى تبعاً للمؤثرات المتنوعة فى حين أن معظم الشعراء المعاصرين يهمه أن يظهر أمام القراء بالصورة التى ترضيهم أو التى تستهويهم أى « بالبدلة الرسمية » فقط — وحال هؤلاء الشعراء حال من ينظم للقراء قبل أن ينظم لنفسه مأخوذاً بروح الفن وحده .

ولكن يعنينى بصفة خاصة فى ديوان (الشعلة) مسحةُ الأدب الشعبى ، ولست أعنى بذلك الروح القومية الخالصة الشائعة فى الديوان — روح الإيمان بالتعاون ونفض الحسد وتقدير الزعماء على اختلاف أحزابهم كقادة فى جيش الوطن — وإنما أعنى المحاولة الجريئة للنهوض بشعور الجمهور أو على الأصحّ ذلك التأثر بشعور الشعب والتعبير عنه فى لهجة قريبة من لهجته كما نرى فى قصيدة « المصاب » (ص ١١٣) وهى حديث فى مزاح نظمها من بحر زجلىّ وصوَّر فيها أبلغَ تصوير فزعَ بعض الأجانب المحتالين الذين كانوا يستغلّون الفوضى الطبية فى مصر أسوأ استغلالٍ لملء جيوبهم بالمال على حساب الجمهور الغافل . ومهما يكن من شىء فإنّ ترْك هذا الميدان من الأدب الشعبى للزجالين وللنظم العامى وحده ليس مما ينهض بأدب الشعب ، بل مما يؤدّى إلى إقصاء الجمهور عن الشعراء بدل متابعتهم . وكنتُ أودّ أن أرى قصائد متعددة من هذا اللون من الأدب فى ديوان (الشعلة) بدل الاكتفاء بعرض نماذج قليلة منه ، فلعل صاحب الديوان وزملاءه الشعراء المجددين يتحفون الأدب المصرى بالكثير من هذا الشعر فى المستقبل فيخدمون الأدبَ الشعبيَّ أجلَّ خدمةٍ وينهضون بالشعر المصرىّ نهضةً شاملةً ؟

عبد الرحيم صالح

توارد الخواطر

بمناسبة مقالة « توارد الخواطر » فى عددكم الاخير أودّ أن أشير الى قصيدة العقاد التى عنوانها « وصايا مقلوبة » فى ديوانه (وحى الاربعين) ففيها نظر الى فصل عنوانه « نصيحة ابليس » فى كتاب (حديث ابليس) لشكرى إلا أن « نصيحة ابليس » فكاهية ولا تحبب فيما تدعو اليه الوصايا المقلوبة من الدنايا ولو عن غير قصد . وقراءة الفصل والقصيدة توضح أوجه التشابه وأوجه الاختلاف .

وقصيدة « ترجمة شيطان » للعقاد انما دعا اليها اطلاعه على قصيدة « الملك الثائر » لشكرى الا ان قصيدة العقاد اميل الى السخر واليأس ونقص فيها جانب الايمان من قصيدة « الملك الثائر » وكتاب (مجمع الاحياء) للعقاد فكرته الاساسية وبعض أفكاره التفصيلية من فصل عنوانه « مؤتمر الحيوانات » من كتاب (حديث ابليس) .

وقد لاحظت معانى كثيرة فى ديوان (وحى الاربعين) قد وردت من قبل فى دواوين شكرى .

قال العقاد :

هـذه الروعةُ هل مجمعها فى مدى يوم لحومٌ وعظامْ ؟
لا ، وربى ! بل دهورٌ غبرت قبلما تتقنها الايدى الكرامْ !

وقد قال شكرى من قبل :

ما كان مثلك فى الاكوان مَنشأه الا بخبرة أزمانٍ وازمان
استخلصتك دهور مثلما خلص ا عطر الزكىّ ، فيا عطراً لاكوان !
مجاهل الزمن الماضى وحاضره لصنع حسنك فى بدعٍ واتقان

وقال العقاد :

ما تغنى الطير الا بعض ما أنت راويه ولا ناح الحمامْ !

وقد قال شكرى من قبل :

والطير ما نطقت إلا لحسنكم فانت للكونِ طراً خير عنوان

وقال العقاد : « فيك من كل ربيع طلعة » الخ . .

وهو مثل قول شكرى :

أنت مرآة ما يجيء به الكو ن من الحسن بكرة واصيلا
فأرى منك نسمة كليالى ا لصيف حيث النسيم يسعى عليلا
وأرى منك فى الخريف شبيهاً ، الخ . الخ .

وقول العقاد :

فيك منى ومن الناسِ ومنْ كل موجودٍ وموعودٍ تؤامْ

مثل قول شكرى :

أنت عنوانٌ لما أنشده فى الخطرات
كل كون كان أو لم يك من ماضٍ وآتِى
فيك لى منه أمانىُّ النفوسِ الساميات

وقول العقاد : « فيك من دنياك نقص رائق » :

مثل قول شـكرى من قبل :

أنت جميـل كالحيـاة محبب وانْ كنتَ مثل العيش مرَّ التجاربِ

وقال العقاد : « ومن الاخرى تباشير التمامْ »

مثل قول شـكرى :

بعسالم أنت من بشائره بشرى طيور الربيع بالزهر

وقال العقاد فى ديوانه الاخير أيضاً :

الى الغورِ ، أمّـا ثلوج الذُّرى فلا خيرَ فيها ولا فائده

وقد قال شكرى فى الجزء الاول فى هذا المعنى :

فان الزهر فى القيعان ينمو وان الثلج فى قمم الجبالِ

وقال العقاد :

ويا بؤسَ فانٍ يرى ما بدا من الـكونِ بالنظرةِ الخالدهْ

وقد قال شكرى فى قصيدة « الملك الثائر » يخاطب الله :

إذاً أعِرْها لحاظاً منك صادقةً تتلو لنا العيش محمودَ الصحيفات
ندرى الوجود كما ندرى الوجود بها ونرتضيه بدواحٍ أبيّات

وقول العقاد :

والناس يزعمـــون أن قرداً انساناً تدلّى

لو قلبته وجعلته : « وقرود تحسب الانسان قرداً قد تدلّى » ، لكان هو والقطعة الفكاهية المقصودة فى فصل « قرود القرود وقرود البشر » فى كتابه (حديث إبليس) لشكرى. وكل هذه الاشعار فى ديوان العقاد الاخير الذى طبع حديثاً ؟

أحمد حلمى

العقاد فى الميزان

تتبعتُ ما نشرته أبولو والبلاغ والاهرام وغيرها من الصحف من حوار حول الشعر والشعراء فمنَّ لى ابداء الملاحظات الآتية التى أرجو أن تتلقوها بقبول حسن:

(١) لقد أخطأت مجلة أبولو فى السماح بكل هذا الفراغ لنقـد شعر العقاد كيفما كانت منزلته أو ادعاؤه فى الوقت الذى لايُرضى الشاعرَ هذا النقدُ ويعـدّه اساءةً اليه ولا يعنيه مبلغ استفادة الأدب ذاته من وراء ذلك. ومتى وُجدتْ هذه الروح فالاحجام عن نشر النقد أوْلى بكم اذا كنتم مخلصين فى خطتكم وهو ما لاأشكّ فيه.

(٢) لقد أخطأ العقاد فى احتمائه براية السياسة واستغلاله المجلات والصحف السياسية لهذه الغاية وللنيل من مناظريه، فهذه سُنّة سيئة. وبصفتى أحد المعجبين بكتابته لايرضيني تسجيل هذه العادة المنتقدة عليه، فهى أكيداً مُصَغِّرةٌ لمنزلته الأدبية خصوصاً وما تكتبه تلك المجلات مملوءٌ بالمغالطات وتشويه الحقائق مابين تبرٍ عجيب وسوء تفسير واختلاق محض. وهى منسوبةٌ اليه على أى حال، فلامفر من أن يعتبرها مناظروه دليلا على افلاسه الادبى.

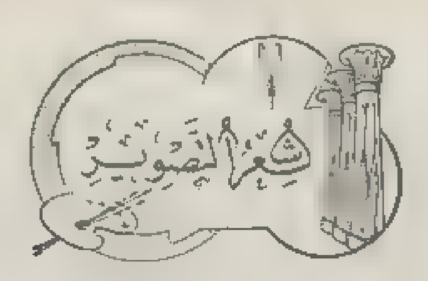
(٣) اقترح عليكم قفل هذا الباب بالنسبة للعقاد والعناية بنقد الشعراء الآخرين فليس من الانصاف قصر الاهتمام على العقّاد وحده خصوصاً وهو لا يقدّر ذلك، ولا يفرّق ما بين رأى المجلة الخاص أو رأى لجنة النشر وبين آراء كتابها ومراسليها، بل يظهر لى أنه يبغض كثيراً أن يتناوله النقد الأدبى من أى ناحية، وليس له من سعة الصدر نصيب.

(٤) مهما قيل وكُتِبَ عن عيوب العقاد النفسية وعن مستوى آثاره الأدبية فعندى أن الرجل أحسن إلى أساليب النقد الأدبى ولو مجاراةً لنقّاد الغربيين، ولو لم يكن له من فضل سوى الترجمة أو التلخيص المفيد للآثار الأدبية الاجنبية لكفى هذا للتنويه به.

(٥) شعر العقّـاد كيفما قلّبناه شعرٌ ممتازٌ فى مجموعه ولا يبخسه قدرَه ما فيه من نوادر خواطر وسقطات كثرتْ أم قلّتْ، فقد أُخِذَ على المتنبي نفس هذا العيب ومع ذلك فلا تزال الشعر المتنبى مكانتهُ العالية فى الأدب العربى.

(٦) انّ نهضة الشعر العربى تترتب كثيراً على تساند الشعراء، ولذلك لا يجوز أن يُسمَح لأى شاعر — سواء أكان العقاد أم سواه — أن يسيء بأنانيته وجموحه إلى هذه النهضة؟

اسماعيل مجاتى



بلوتو وبرسفونه

(فى هذه القطعة مثالٌ معتدلٌ من النظم الحُرّ الجامع بين الشعر القصصى وشعر التصوير)

كم عذّبت (بلوتو)[1] حياةُ الشرود … عن عالمِ الحىّ وحسنِ الوجود

قد خصّهُ الموتُ ، وفى مُلكه … قد عاش فى اليأسِ الالهَ الوحيد

لم ترضَهُ زوجاً ولا آمنت … بمُلكهِ الضافى بناتُ الآلهه

عيشٌ كموتٍ كلّه مُظلمٌ … وحسرةٌ ملء الحياةِ الكريهه

كم سائلَ الأربابَ إنصافَهُ … وسائلَ الربّاتِ إسعادَهُ

فلم ينلْ غيرَ عزوفِ المُنى … عنه كأنّ الردى صادَهُ

وهكذا قضّى حياةَ الأبدْ … فى عزلةٍ بل ظلمةٍ للعدمْ

لايعرفُ العطفَ عليه أحدْ … الا صدى الموتِ ونوحُ الألمْ

حتى اذا اليأسُ تمادى به … وأظلم الكونُ جميعاً لهُ

آثرَ أن يغزوَ ربّاته … ويخطفَ الحظّ كمن نالهُ !

* * *

هدى (دمِترا[2]) أنبتت زهرها … فى المرجِ مذ هامت به (برسفون)

وأنضجت ما شافها نورُهُ … من مثمرٍ يبسمُ للناظرين

فراحت الابنةُ فى فرحةٍ … تقطف من زهرٍ ومن فاكهه

الفرحةُ تُنشى نفوسَ الورى … فكيف إنْ طارت بها الآلهه !!

(١) اله عالم الموت (٢) دمترا : الهة الارض ، وبرسفون : ابنة دمترا الجميلة

وشامَها (بلوتو) فشامَ المُنى ... في أخذِها أخْذَ القويّ العزيزْ
قد يُعرف الحرمانُ، لكنّهُ ... إذْ يُسرفُ في مَنْعِهِ قد يُجيزْ!

وبينا الزَّهرُ لدى (برسفون) ... يُحيّي صِبَاهَا ويُحْيِيَا لَهَا
وتَنعم من لَمْسِها مِثْلَمَا ... تُناجي الجداولُ إقبالَها
وتَهوِي الحشائشُ مَغْشِياً عليها ... فما كان ذلك إذلالَها
ويَحتضنُ الماءُ أطيافَها ... برفقٍ اذا الحَرُّ قد نالَها
وتُلقِي عليها الغُصونُ الظلالَ ... حوانيَ بالحبِّ في نومِها
وبينا تُغنّي أغاني الجمالِ ... مياهُ الجداول ملءَ الطَّرَبْ

وكلُّ الوجود قريرٌ بها كما نعمتْ بجمالِ الوجودْ

رآها (بلوتو) فتاق إلى اغتنام التي يشتهيها شريكهْ

فليس لمُلْكٍ جَمَالٌ يُحَبُّ ... اذا حُرِمَ المُلْكُ عطفَ المليكهْ

* * *

أهابَ (بلوتو) بذاكَ السُّرَى ... فَشَقَّ، وأقبل في مَرْكَبهْ
فأفزعها أنْ بَدَا عندها ... وأنَّ الإسارَ غدا حظُّها
وهيهاتَ يُجدي صِياحٌ لها ... فَفِي لحظٍ مُسْرِعاً نالَها
وفي الأرض غار بها وانتهى ... الى مُلكهِ، فاردهتْ كوكبَهْ!
وكان الربيعُ حليفَ الدوامْ ... على الأرض لاينتهي نَضْرَةً
فلمّا مضت ونأت (برسفونُ) ... تجلّى الشتاءُ وراحَ الربيعْ
فصاحتْ (دِمترا) الى استصرختْ ... لإنصافِها كلُّ ربٍّ سميعْ
ولكنْ (بلوتو) أخيراً وَفَى ... الى أمِّها فترةً كلَّ عامْ
تَزورُ بها الأرضَ في نَشْوَةٍ ... فتلقَى (دمترا) وتَلْقَى الزهورْ
فتبتهجُ الأرضُ من زورةٍ ... لها وتُغنّي نشيدَ السلامْ
وتُكسبها من حياةِ الربيعِ ... رواءً يغيب بباقي الشهورْ

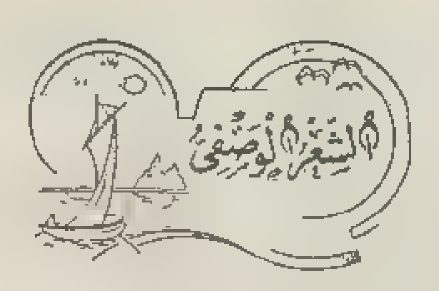
ففى الأرض غيبتُها غيبةٌ لأنسِ الربيعِ الصبيّ الجمالْ
فَيَطْغَى الشتاء ويحيا الورى بذكرى الربيعِ الحبيبِ الخيالْ
ويجلس حينئذ (برسفونُ) على عرشها و (بلوتو) القرينْ
الى أن يحين الظهورُ الجديدْ فيأتى الربيعُ ويمضى الجليدْ !

***

الأرضُ تفترُّ لها خُضرةٌ بالزَّهرِ فى موجِ جميلٍ نضيرْ
كأنه نثرُ أغانى المُنى من بعدِ تجوالٍ لها بالأثيرْ
وإذْ تمتطى (برسفونُ) الرُّبى لتجمعَ الزَّهرَ لاكليلها
يروعُها (بلوتو) بوثبٍ له مِنْ باطنِ الأرض لتذليلها
كصُفرةِ الحُلَّةِ تلقى لها مِنْ صُفرةِ الخوفِ ولونِ الالمْ
مروعةً تعجز عن وقفةٍ كما فاتها جَمْعُ وشيقِ الزَّهَرْ
فصكانت بلفتتها حيرةً تحدَّتْ وخافتْ وثوبَ القدَرْ
وما رحمَ القدرُ المستمرُّ ولا هابَ أمراً اذا ما اقتحمْ
وثارَ الجوادان — من ثورةٍ لهذا الضياء — بيحر الضياءْ
فقد ألفا ظُلمةً للماتِ وليلُ المماتِ يحورُ الفناءْ
ولكنْ (بلوتو) ببأسٍ له يصدّ بقبضته الثائرينْ
ويرنو اليها بسحرِ الحبِّ ويخطفها بيدٍ من حديدْ
وما لحةُ الفنِّ فى صورةٍ تثور على دهشةِ الناظرينْ
بأهونَ من دهشةٍ التى أدانتْ نظامَ الربيعِ الفريدْ

وصارت عزاء المماتِ الوحيدْ !

احمد زكى ابوشادى



ليل الشاعر

عادت الشاعرَ يوماً بعضُ آلامِ الحياهْ
فرأى الكونَ كما قد صوّرَ الكونَ أساهْ
مِن شقاءٍ مبتداهُ واليه منتهاهْ
ثم جنّ الليلُ إذ كان معى يبكى هواهْ
قال : ما للّيل كالطوفان يطغى جانباهْ !!
لكأنّ الدّورَ فُلْكٌ بِتْنَ غرقى فى دُجاهْ
وكأنّ الشهْبَ أمواجٌ تلاشَى فى ذُراهْ
وكأن السحْبَ أفلاك على تلك المياهْ
وكأنّ البدر يعلوها منارٌ فى سناهْ
وكأنّ الخلق حيتان تهاوتْ فى ثراهْ
وأنا حوتٌ بهذا اليمّ قد ضلّ وتاهْ !

« • »

اللیلُ مُذ كان ليلاً — وَهْمٌ سحيقُ الحوافى
فى هوله الشهبُ غرقَى — طوْراً ، وطوراً طوافى
والليلُ قُبّةُ دَيْرٍ — الكونُ فيها طَرَيحُ
أشباحُه فى ثراها — والنجمُ فى السقف رُوحُ
والليلُ جسمُ شهيدٍ — والشُّهْبُ آثارُ طَعْنِ
أو طيفُ عاذلِ صبٍّ — فى وجهِ ألفُ عينِ

والليلُ أُفقُ خلودٍ   أطيارُهُ من نورِ
أو روضةٌ في جناها   أو زهرِها البلّوري
أو في سماءِ البرايا   يَمٌّ الخطوب الغواشي
والنجمُ حظٌّ تلاشى   أو في طريق التلاشي
ما أحسبُ النجمَ الا   صدْعاً بهذا البناء
من زفرةٍ أطلقتها   أفواهُ أهلِ الشقاء
والليلُ ليلٌ لقومٍ   أخنَى عليهم بلاءْ
إن طاب للمرء عيشٌ   فالدهر طرّاً ضياءْ

« • »

وانبرى الشاعر يرقى في تهاويل سماهْ
كان يحكى فتبدّى البشرُ منه في مُناهْ
وكأنى اسمع الوحيَ اليه او أراهْ
وأحسُّ النفسَ الصاعدَ من همسِ الشفاهْ
ورأيتُ النورَ غشّاهُ ، وبالفيض غذاهْ
وجلالُ الشعرِ والرُّوحُ السماويُّ احتواهْ
وكأنّ الكونَ عبدٌ وهوَ في الكون إلهْ
قلت : صِف لى الليلَ في تلك المراقي ... ما عساهْ؟
قال : فالليلُ حجابٌ للتجنّي والشكاهْ
وحبيبٌ بحبيبٍ يلتقى بعد نواهْ
خُلِقَ الليلُ أمياً لفتى قرُبَ فتاهْ!

« • »

الليلُ ظلمةُ حظٍّ   فيها بريقُ الأماني
أو مربَعاً من نعيمٍ   فيه عيس الغواني
والليلُ محرابُ شاكٍ   جَمِّ الشّآبي عَيوفِ
أو هيكلٌ للتناجى   أو مسرحٌ للطّيوفِ

أو صدرُ صَبٍّ رحيبٌ قد غُصَّ بالمؤلماتِ
تُلَطِّفُ الهمَّ فيه طوائفُ الذكرياتِ
والليلُ بحرٌ نَؤومٌ أسماكُهُ النيِّراتُ
مَنْهَى كلَوْحةِ رسمٍ الموتُ فيها حَياةُ
أو فضْلةٌ من رداءٍ بالسحرِ لفَّ البرايا
فيه ثقوبٌ تَدَلَّى النورُ منها هدايا
و زَخْرةٌ من مَغيظٍ أو زفْرةٌ من جحيمْ
فيها الدخانُ ظلامٌ والنارُ فيها نجومْ

« • »

ومضى الشاعرُ يحكى عن هَناهُ وعَناهْ
وكأنْ لم يبق فى دنياهُ مأخوذٌ سواهْ
يُلْهِمُ الشعرَ كما يُلْهِمُ انفاسَ الحياهْ
قلتُ : ما البدرُ الذى راح يُجلِّينا ضياهْ ؟
قد وصفتَ الليلَ والنجمَ ، فأكملْ ! قال : آهٍ !

« • »

ياعاهلاً فى بِساطِ الدهرِ وَشَّاهُ وَشْيا
ياراعياً فى قطيعِ النجومِ هل تُؤْتَ مشيا ؟
البدرُ إن لاحَ شيخٌ فى درسِ سحرٍ مهولِ
او فى الحجيجِ امامٌ صلى بألفى قبيلِ
أو فى جموعِ زعيمٌ قد قام فيهم خطيباً
أو قائدٌ فى جيوشٍ يطوى الليالى حروباً
أو راصدٌ سوف يبقى فى مسرح اللانهايهْ
ما مثّل الناسُ حتى تُقْضَى فُصُولُ الروايهْ
البدرُ والنجمُ كانا قيثارةً من لآلى

لشاعرٍ حطمتها أيدى الدهور التوالى
والبدرُ والنجمُ كانا قَلْباً فرته العوادى
والشُهْبُ بعض البقايا من اصل هـذا الفؤادِ

« • »

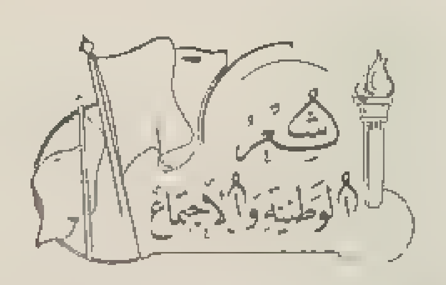
هكذا الشاعرُ يرْعى الكونَ والكونُ حماهْ
كلما أبلى شحوباً جعل الشعرَ عزاهْ
فاذا بالشعر دمعٌ من بُكاه لشجاهْ
واذا بالشعر وجدانُ المُغنىّ وَجَاهْ
شُعاعٌ فى التجنّى ومصابٌ فى النجاهْ

محمد زكى ابراهيم

ملك البخـــلاء

بخيلٌ يُنفقُ الأيامَ جَمعاً ويحيا بين طيَّاتِ القماطِ
فلم يعرف من الدنيا نعيماً ولا مَعْنىَ الوجود والاغتباطِ
جهولٌ بالحياة ومبتغاها عليمٌ بالحسابِ بلا غلاطِ
شحيحٌ فى محاربة المنايا يبزُّ (القرش) من ميم الخياطِ
ويكرهُ أن يرى الطبّاخَ يوماً ويلعنُ من يسير (ببقسماط)
يعيشُ معيشةَ الصوفىّ كُرْهاً فصرْفُ القرش ضربٌ بالسّياطِ
وأشهى ما يُرجّيه حياةٌ بلا (بدل) يُفصّلُ أو (بلاطى)
يمرُّ المعوزُونَ به سراعاً مخافةَ أنْ يناديهم .. « يا عاطى ! »
فمنْ يستجديهِ فى حالِ بُؤسٍ يكنْ كالريح مرَّ على البلاط !

حسين كامل الصيرفى



الكشاف الأعظم

تحية صاحب السمو الملكي الامير فاروق ولي عهد المملكة المصرية
في حفلة تنصيبه «كشافاً أعظم»

جلوتَ المنى أيها الموسِمُ … وزانتْ ضُحَى شمسِكَ الانجمُ
وزادت رياض الحمى نضرةً … أماليد عن زَهر تبسمُ
أقرّ النواظرَ تهذيبها … وتدريبها المونقُ المحكمُ
صغارٌ تُقوِّمُ أعطافهم … لينموا صلاباً كما قوّموا
تراهم على درجات الصبي … كمختلف الدُّرّ إذ ينظمُ
يعلمهم من مراس الحياة … أولو الذّكر والخبر ماعلموا
فيمضون في خوضهم لاعبين … اذا قوّضوا وإذا خيّموا
ويضحك من خُشُب شُرَّعٍ … بأيديهم الرمحُ والمخذَمُ
ليهنئْهم اللهوُ لاعيبَ فيه … يشوب الصّفاء ولا مأثمُ
يذكّي النهى ويشدُّ القوى … وما في عواقبه مندمُ
فتنمو الجسومُ على صحة … وتُسكى الخلائقُ ما يسقمُ
وتبنى لاوطانهم أمة … أبرّ بها ولها أرحمُ
جنودٌ ولكن لتُرعَى الحقوق … على يدهم ويصان الدمُ
كفاة لاتقسهم بيّنٌ … لهم ما يحلّ وما يحرمُ
اذا استنجدوا أنجدوا المستضامَ … ولو كلفوا جللا أقدموا

ومهما تجشمهم الواجبات ... من المطلب الصعب لا يحجموا
فهم كالنسور وحفاظها ... ورُوَّادها حينما يمَّموا
غداً يسفر الدهر عن حالة ... وهم فى رجالاتها مَن هم
ويحمد فى الشوط تبريزهم ... اذا ما جلا نقصه عنهم
قصاراك من محبة فى البنين ... تحب ومن صفوة تُكرَم
فكيف بها وهى معروضة ... و (فاروق) كشافها الأعظم
تسير وأعلامها مومئات ... الى أيها البطل المعلم
الى الفرع تنميه أزكى الأصول ... وينصره الرأى والهدم
فخار لمصر بشبل العرين ... يشب ويكلأه الضيغم
مَرُوضاً على الوثبات الكبار ... ومهجة مصر له ترنم
فأول مرقاته ذروة ... وغير الذُّرَى ما له سلم
لك الله فى النشء ياخير مَن ... يُطاع وياخير من يخدم
أمرك من قومك المخلصين ... ولاء تبينته منهم
وهزتك هزة تلك الجوانح ... إذ تتولى وإذ تقسم
وراقتك بهجة تلك الدموع ... برأى أب لابنه يلتم
سلمت ملاذاً لابنائهم ... فأسنى الأمانى أن تسلموا
وأن تظفروا فى كفاح العلى ... وألا بفوتكم مغنم
تبوأته منصباً لا يقوم ... باعبائه المبشر المؤدم
فلم تسم عفواً الى أوجه ... كما شاء محتدك الافخم
ولكن دعاك اليه النبوغ ... وأيده مجدك الملزم
كمال حجى فى اقتبال الصبي ... تبارك واهبك الأكرم
وخلق رعى حُسن تثقيفه ... مثقفك الارشد الأحزم
مليك على قدر الحادثات ... اذا عظمت شأنه يعظم

له إن يشأ نقضُ ما أبرمت ... ولا ينقض الدهرُ ما يبرمُ
قوىً المشيئة نفّاذها ... عاصٍ من العزم لا يثلمُ
متينُ الحصاة طويلُ الأناة ... اذا سئم الجدُّ لا يسأمُ
بصيرُ العلوم نصيرُ الفنون ... مُعنّى بإسكارها مغرمُ
يرى منه فى كل معنى طريف ... على كلّ مفخرةٍ قيِّمُ
ويبغى لأمته خيرَ ما ... يروم الحكيمُ الذى يحكمُ
فينفعها رأيه المجتنى ... وينفعها غرسه المُطعمُ
ويبنى الصروحَ لعليائها ... بناءً على الدهر لا يهدمُ
ففى كل منتجعٍ للرُّقى ... له معهدٌ وله معْلمُ
تكاد على متوالى الفصول ... من العام أنواؤه تَنْجُمُ
لو استنّ فى الجود ما سنّه ... لما كان فى بلد مُعدِمُ
عوارفُ تملأُ رحبَ الديار ... فكيف يعدّدها المرقمُ
يتيه البيانُ بأوصافها ... ويوشك أن يُفصحَ الْمعجمُ
إلى خطط فى العلى لم تدعْ ... مجالاً يُلمّ به اللوَّمُ
ومن آية الفضل أن الألى ... أبوها عليه بها سلّموا
فلو قدر السلفُ الأمجدون ... لدانَ لمحدثها الاقدمُ

* * *

أمولاىَ هذى قوافٍ سمتْ ... اليكَ ولم تُغرِها الانعمُ
جواهرُ مِن منجمٍ فاخرٍ ... تألّقُ وأنت لها المنجمُ
فما فى القلادة غير الفريد ... ولا فى الاشعةِ ما يُتهمُ
وما فى المدحة عاريةٌ ... بها مَن يقدّمها يوصمُ
جلا لكَ شعرى بها صورةً ... على الدهر تزهو ولا تهرمُ
وما أنا من يعتفى مادحاً ... وبى من غِنى النفس ما يعصمُ

على أنها ساعةٌ للسرور   أتيحت وصدري بها مفعمُ
فهنأتُ ربَّ الحمى بابنه   وأرسلتُ فكرى كما يُلهمُ
وأنطقتُ قلبي بما صانه   زماناً فلم يبتذله الفمُ
وَلائى ولائى ، فإن أنكرته   أناسٌ فإني به أعلمُ
وأدنى همومىَ ما أخروا   من القولِ فيه وما قدّموا
فدُمْ للسماحة يا شمسَها   ودُمْ للنّدى أيها الخضرمُ
وعاش ابنُكَ المفتدَى يقتفى   أباهُ وفي ظله ينعمُ

خليل مطران

* * *

جولة الشاعر

قومي ! وما قومي سوى شيعتي   تَراعني والليلُ والفرقدُ
أطلقتموني شاعراً ساهراً   والناس محظوظون أو رُقدُ
أرود ما بين الثري والسما   أستكنهُ الخلق وأسترصِدُ

* * *

أمرُّ بالزارع في كوخه   ما فيه تاريكٌ ولا مَصعدُ
إن يغترب يذهب الى تَبذّرٍ   أو حقله يرويه أو يحصدُ
فأكبِرُ الهمةَ في بؤسِه   وعونَهُ دنيا به تجحدُ
عيش السنين ، فأبسم به   من كافلٍ يشقى ولا يكمَدُ
فمرةً يرعى قطيعاً له   عصَاهُ تسترجعُ ما يشردُ
كأنه موسى على رعيِهِ   في متعة الحصر غدا يزهدُ
ومرةً يشجيه مِزمارُه   كأنَّهُ داوود إذ يغردُ
ما أجمل الغادة في ريفها   أخلاقها عن قدسها ذُوّدُ
تحمل الجرّة مملوءةً   تمشي بها ما ساندتها يَدُ
لو أدركَ الأعرابُ إجهادها   ما كانت الأنثى إذاً تُوءدُ

* * *

وُدحلُ المدنِ آوى ما بها الزيغَ والدعوى وما يُفسدُ
كم قِرٌ مغرورٌ بها مترفٌ مستمرئٌ فى عيشهِ يرغدُ
وكم شحيح كانز ماله يوغِلُ فى الجمع ولا يرقدُ
تعشى الجاميسَ على حيرة من رؤية الضدين إذ أشهدُ
كم من مناحات على راحلٍ ومهرجان لامرىء يولدُ
وكم جماعات عى مشهدٍ وكم من جيوش للبلى تحشدُ
وأنصر القين على كيره يجهده التعريقُ والمبردُ
يجهد ما يجهد لم يجزهِ عن حمله مُسَخَّرٌ يسعدُ
ورا كباً سيارة فخمةً كأنه فى قومه السيدُ
وراجلاً يمشى على رسْله ومسرعاً صاح به الموعدُ
الكلُ مصروف الى قصده فأقفر الهيكلُ والمسجدُ
حابتهم فى الطير مستبصراً وقد تآخى الصقر والصُّفْرِدُ (١)
فوق غصون الدَّوح فى ظلها كم مستوىء عندها يرتدُ
وجدول قالَ على جسره بعضٌ وبعضُ القوم يسترفدُ
وكرمة قامت على عرشها فى الروض وهو المزهر المُوردُ
ناست دواليها . ثريَّاتها أعنابُها سبحانَ من ينضِدُ
وطاح بى السير الى منتأى حيث الوحوش العجم والفدفدُ
اراحت النفس بما شاهدت والمرء مأخوذٌ بما يشهدُ
الوحشُ للوحش به رحمة فما لنا فى نوعنا تأسدُ
حتى إذا استوعبتُ أخبارَهم أبتُ اليكم مُخبراً أنقدُ

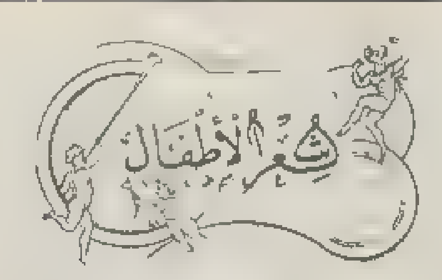
* * *

قومى ! وما قومى سوى شيعتى يراعتى والليلُ والفرقدُ
ملكُ سليمان تُرى ملككم وانني فى شعبه الهدهدُ !

اسماعيل سرى الدهشان

---

(١) طائر جبان يدعى ابو المليح



طفل يستقبل العام السادس

كنتُ في العام الذي ولّى صغيراً ... غير أني أقرأ الآنَ الكتابا
وأجيد المدَّ ، لا أخطىء فيه ... وكذا أكتبُ ما يُملى صوابا

« • »

كنتُ لا أجلس — في الغالب — إلا ... ضاحكَ السِّنِّ ، على رُكبة أمي
كنتُ في خامسِ أعوامي ، فلما ... صرت في السادس زاد الآنَ عِلمي

« • »

أذهبُ اليومَ إلى مدرستي ... حافظاً دَرْسِيَ في كل نهارِ
فوق ظهري جعبتي شاهدةٌ ... باجتهادي ، وهو حَسْبِي من فخارِ

« • »

كلما ينطق أستاذيَ أصغي ... واعياً ما قال ، لا مُفرِّطا
وهوَ مسرورٌ بجِدِّي ، إذْ أراه ... دائماً يَبْسِم لى مغتبطا

كامل كيلاني

فوائد القصص

للشاعر الفرنسي La Fontaine لافونتين

خُذْ عن البُهمِ حكمةً او حصافةْ ... صِيغَتْهَا حكايةٌ أو خُرافةْ
كم تعافُ النفوسُ قولَ حكيم ... فاذا صيغ قصةً لن تعافَهْ
وانظر الاقتصادَ في النمل ، وانظرْ ... همة النحل وانظِرافَ الزرافةْ
لاتظنّ الذكاء وَقْفاً علينا ... فاحتكارُ الذكاء للناسِ آفةْ

القردة الصغيرة والقرد الكبير والجوزة

للشاعر الفرنسى فلوريان

١٧٥٥ — ١٧٩٤

وقردة لدْنةٍ فى ميعة العُمر تملكتْ جوزةً فى غصنها ينعتْ
وظنّت الجوزَ مأكولا بقشرته عضّتْ فصُدّتْ فقالت بعد أن غضبتْ:
«كم أسمعتنىَ أمى كل تأكيدِ من أن للجوز طعماً غير موجودِ
حتام نسمع من آبائنا قَصَصاً يضلون به فى كل مقصودِ!
الجوز – بئس الجوزُ من ثمرا»

ألقتْ بها فتلقاها وكسَّرها بين الحجارة سعدانٌ وقشّرها
واعمل النابَ فيها ثم قال لها: «أرى لامك حقاً فى نصيحتها
فالجوز خير غذاء يستلذ به لكنه بعد جهد الكسر بالحجر»

المغزى:

لا يرغد العيش فى الدنيا لساكنها الا ببعض جهاد الجسم والفكر

قصة لويس الثانى عشر والخبز

للشاعر الفرنسى Andrieux أندريه

١٧٥٩ — ١٨٣٣

اليكم قصة عن خير قرمٍ فرنسىٍّ تملك خيرَ فكرِ
تجنب فى الرعية أىَّ ظلم فكان له لديهم حسن ذكرِ

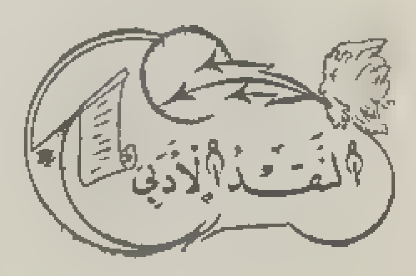
* * *

قد اتّهم الوشاةُ له وزيرا يسوم الذلّ فلاحا فقيرا
فاحضر ذلك الطاغى لديهِ بلا استدعاء بينة عليهِ
وقابله على الترحاب حتى كأنّ ما كان من أمر تأتى
وقال له بألفاظ الدهاء: «دعوتك ياوزيرى للغذاء»

* * *

وكانَ المَلكُ أوعزَ للطهاة ... باعداد العديد من الصنوفِ
وتهيئة الموائد فاخراتٍ ... ولكن ماتها صنف الرغيفِ
فكان الضيفُ فى دهشٍ عجيبٍ ... يحاول كشف ذا السر الغريبِ
أهاب به المليكُ وقال : ويحكْ ا ... أليس الأكل ترغب فيه نفسك
أجاب : العفو يا مولاىَ انىّ ... أرى ما لا رأت من قبل عينى
ولكن لاأرى خبزاً أمامى ... فآكل ما أريد من الطعام
فقال له المليك : اذهب بعيداً ... فلا أهلاً عن آذى المبدا
ويكفى ما رأيت الآن درسا ... بلطفٍ منك إحساساً ونفسا
ومادام الرغيف أهمَّ قوتٍ ... وافضلَ ما يقدم للغذاء
فأحرى ان نعامل موصليه ... الينا بالكرامة والسخاء
فنحن عيالهم فى العزّ نحيا ... وهم يتذمرون من الشقاء

اسماعيل سرى الرهنار



نقد الطريقة الرمزية

وشرح أثرها فى أساليب الشعر ومعانيه

مذهب الرمزيين كما أعتقد يشمل أموراً منها إحلال المشبّه به مكان المشبه وحذف المشبه فى كثير من المواضع ، ومنها ادخال تشبيه فى تشبيه واستعارة فى استعارة وخيال فى خيال ، وثالثها الاسترسال فى وصف الهواجس النفسية من غير تمهيد أو شرح ويرمزون لهذه الهواجس بأشياء تذكرهم بها ، ورابعها انهم قد يشبهون

شيئاً بشيء آخر وهذا الشيء الثانى يشبهونه بثالث والثالث برابع الخ. ثم يحذفون كل هذه الاشياء ماعدا المشبه به الرابع فانهم يبقون لفظه كى يكون رمزاً للمشبه الاول. ولا شك أن هذا المذهب يتطلب ذكاء وانتباهاً وثقافة من الشاعر والقارىء ولكن أصحابه قد نسوا قول بندار الشاعر الاغريقى القديم (على ما أذكر) وقد أراد أن ينصح شعراء عصره: « ابذروا البذر باليد لا بالزمبيل » يعنى أن الزارع إذا رمى بذراً كثيراً فى مكان واحد فان النبات الذى ينبت قد يقتل بعضه بعضاً، وكذلك الشاعر إذ أدخل الصور الشعرية بعضها فى بعض فى جملة واحدة أفسد بعضها بعضاً. ثم ان الاسلوب قد يتهم بالضعف اللغوى مهما كان صاحب الاسلوب مضطلعاً باللغة وذلك لان أسباب التعمق بهذا المذهب كثيرة وليس السبب واحداً، فمنها: (١) ان الشاعر قد يلجأ اليه عمداً متكثراً أخيلته وصوره الفنية ناسياً قول بندار الشاعر الاغريقى الذى سبق ذكره، (٢) ومنها أن الشاعر قد يلجأ إلى هذا المذهب اذا أعوزته الكلمة الصحيحة فيضع الكلمة التى تحضره ولا يعدم وجه شبه بين مدلول الكلمة الاولى ومدلول الكلمة الثانية فتصير الكلمة التى وضعها رمزاً للتى لا يذكرها على سبيل وضع المشبه به مكان المشبه (٣) ومنها ان هذا الوضع قد يكون لمرض فى مزاج الشاعر يعرفه الاطباء - فى الحالة الاولى قد يكون الشاعر مضطلعاً بأساليب اللغة خبيراً بها ولكنه فى أسلوبه يستوى والشاعر غير المطلع لتشابه طريقتهما والناقد معذور إذا سوّى بينهما.

فالاستكثار من الصور الفنية فى الجملة الواحدة باستعمال رموز الشبه يؤدى إلى غموض الصورة العامة كما يؤدى إلى قتل الصور الجزئية بعضها بعضاً كما يقتل النبات النبات فى المكان الواحد، وأسلوب الشاعر المطلع يختلط بأسلوب الشاعر غير المطلع كما فسرت وما تستدعيه هذه الطريقة من الذكاء والانتباه والثقافة ليس أعز ذكاء ولا أفضل انتباهاً ولا أجل ثقافة. الا ترى أن حل معميات الكلمات الافقية والرأسية التى تنشر مسابقاتها فى الجرائد والمجلات يستدعى أيضاً ذكاء وانتباهاً وثقافة من القارىء؟ وهذه الطريقة الرمزية تؤدى إلى فتور العاطفة وقلة تأثر القارىء لشعور الشاعر.

ان اكثار الشاعر من قرض الشعر ليس بعيب حتى ولو أدى إلى أن يكون فى شعره غير المختار، فان اجادة الشاعر المكثر واساءته قد تأتيان منه عفواً اثناء اكثاره وقد يفقد بعض اجادته اذا فقد بعض اكثاره فلا يكون الاكثار مستهجناً

الا اذا دفع الشاعر الصانع لعجلته الى طريقة الرمزيين اى الى استعمال كلمة مكان أخرى وعبارة مكان عبارة ثم الاحتجاج لهذا الاستعمال بايجاد وجه شبه بين الكلمتين او العبارتين التى حلت احداهما محل الاخرى على سبيل حذف المشبه وإحلال المشبه به مكانه او احلال الرمز مكان الامر المرموز له . فهذا المذهب اذا قل اتباعه كان حلية تقبل وتستملح اذا قرب وجه الشبه، أما اذا كثر استخدامه وبعد ما بين المشبه به والمشبه المحذوف وما بين الرمز والمرموز له أدى الى المآخذ التى شرحتها فى شرح طريقة الرمزيين ، ولا شك ان المكثر المعجلان قد يتأثر هذه الطريقة اذا وضع كلمة مكان اخرى أو جملة مكان أخرى. ولكن هذا التأثر قد يكون مرجعه الى اعتقاد الشاعر ان هذه الطريقة تزيد الأخيلة والصور الفنية فى الجملة الواحدة ناسياً أن الصورة تمحو الصورة كما يقتل النبات النبات فى المكان الواحد وناسياً ان هذا التكثر بالرموز لا يغنى عن سيل العاطفة المتدفق ولا عن المعنى الهام الأجل . على ان منزلة الشاعر لا تقدر بان نضع حسناته فى كفة ميزان وسيئاته فى كفة أخرى ثم نسقط من الحسنات بقدر السيئات ، فاذا فعلت ذلك ذهبت بعض السيئات ببعض الحسنات والحسنات حسنات لا يتغير عنصرها ، فمنزلة الشاعر إذاً هى منزلة أحسن شعره . هكذا يقيس الدهر اكثر الامور فيشيد بالحسنات ويقبر السيئات إذا وجد للحسنات مذيعاً وقد تنشأ السيئات اذا أكثر الشاعر من التجارب كما يصنع الكيمائى وحاول ان يمهد منهجاً جديداً وكان جريئاً ذاهباً مذهباً بعيداً فى هذا الطريق غير الممهد فان التجارب فى الامر الجديد غير المعروف قد يفشل بعضها كما يحدث فى معمل الكيمياء ولكن الشاعر اذا أجاد بسبب جرأته وذهابه مذهباً جديداً كانت إجادته اعظم من اجادة الشاعر المحاكى الذى يتبع الطريق المعروف المملول . وليس من المحتوم ان يفشل الاول فى كثير من محاولاته الاولى: ألا ترى ان الكيمائى قد يصيب فى أول محاولة ؟ وانما يرجع ذلك الى استعداد الشاعر واطلاعه وذكائه وتأنيه حتى يأتيه الشعر بدل أن يسعى هو الى الشعر، وانما يسعى الشعر الى الشاعر فى حالات خاصة ليس له سلطان عليها، ولكنها اذا عرضت للشاعر قدحت خياله وذاكرته وحشدت له المعانى والاساليب من غير ان يسعى اليها فتمطيه موضوع قصيدته ومعانيها وصورها الفنية من غير ان يتكلف طريقة الرمزيين اللهم الا اذا كان مريضاً بذلك المرض الذى يغريه بوضع كلمة مكان أخرى وفى هذه الحالة يتبع الطريقة الرمزية حتى فى حالات ايحاء العقل الباطنى والاندفاع الشعرى .

أما ان الشعر الرمزى يجد قراء وانصارا على غموضه فلاسباب عديدة :

(عبد الرحمن شكرى — أحدث صورة له)

(١) ان بعض القراء يكتفي من الشعر بمدلولات بعض الكلمات ونغمة الوزن: فبعضهم اذا قرأ قصيدة غير مفهومة لم يرعه انه لا يفهمها ولم يقلل ذلك من لذته فان لذته في مدلولات وصور بعض الكلمات مثل النجوم والحب والأزهار والحياة. فاذا قرأ كلمة الحياة تصور ماشاء من صور الحياة أو تأثر شعوره بها ، واذا قرأ كلمة الحب ذكر مواقفه وبؤسه ونعيمه ، واذا قرأ كلمة النجوم سامر النجوم وكان حادياً لها في السموات فيحس كأن النجوم تسير على توقيعه ويكاد يسمع لها غناء ونغماً أثناء رقصها في دوراتها واذا قرأ كلمة الأزهار ناجته بألوانها وشذاها وكأن الحياة لديه زهرة كبيرة كثيرة الالوان أو كأن القصيدة التي يقرؤها زهرة كبيرة من زهرات الحياة والحب ومن كان مثل هذا لا يهمه فهم القصيدة .

(٢) ان بعض القراء لايكتفي بمدلولات بعض الالفاظ في القصيدة بل يفهم القصيدة حقاً وإن كان لايفهمها اكثر الناس ولكنه يفهم فيها ما يشاء من المعاني لا ما يعنيه الشاعر ويحسب ان الشاعر يعني ما فهم منها او لا يهمه ما يعني الشاعر .

(٣) ان بعض القراء يفهم مايستقيم فهمه من القصيدة ويحسن الظن بما لايفهم وما يفهم منها يغريه بهذا الظن الحسن أو قد لايغريه وانما يحسن الظن بطبعه .

(٤) ان بعض القراء كالعباد في معابد القدماء لايحمدون من الشاعر الا ما كان غير مفهوم من شعره كالعباد الذين كانوا لايحمدون كهانة الكاهن الا اذا كانت غير مفهومة ، وهؤلاء القراء يحمدون من الشعر ان يكون سراً رهيباً مغلقاً محجوباً عن النفوس كسر الحياة وكسر الموت ولا يلتذونه الا اذا كان كذلك .

(٥) ان بعض القراء له تلك الملكة وذلك الذكاء والانتباه وغيره من المواهب التي تجعله قادراً على فهم الرموز الشعرية الكثيرة المتداخلة وهؤلاء يلتذون الشعر كما يلتذ قراء المعميات الافقية والرأسية البحث عن تلك الكلمات التي ذكرت رموزها كما يصنعون في ملء المربعات الخالية البيضاء في مسابقات المجلات .

فيستجيد هؤلاء القراء مهارة الشاعر أو مجانه في وضع الكلمات مكان الكلمات كرموز لها على هذه الطريقة المقتضبة .

(٦) ان بعض القراء لا يفهمون الشعر ولا يحاولون فهمه ولكنهم يخشون ان يتهموا بالبلادة وقلة الثقافة اذا قالوا انهم لايفهمون فيدعون فهم ما لا يفهمون .

(٧) ان للتمجيد والاستحسان عدوى كعدوى البغض أو الود والحب أو الاستهجان أو القدح أو التثاؤب ، فاذا تثاءب أحد الناس رأيت كثيرين يتثاءبون ، وكذلك إذا سرت عدوى التمجيد والاستحسان رأيت كثيرين من القراء قد أصيبوا بعدوى

الاستحسان وهم لايفهمون ما يستحسنون .

(٨) ان بعض الناس يستحسن شعر الشاعر لانه صديق يثق به فى الحياة ، وما دام الشاعر موضوع ثقته فى معاملات الحياة فان شعره موضع ثقته أيضاً على جهل منه بالشعر . وهذا القياس خطأ منطقى ولكن النفوس مولعة أحياناً بالاخطاء المنطقية بل ان تلك الاخطاء المنطقية تكون فى الحياة أحياناً كما تكون التوابل فى الطعام صلاحاً ولذة فلا يسيغ المرء الحياة الا بها فى تلك الاحايين.

(٩) ان بعض القراء يزدرى الشعر المفهوم إما لانه يعد وضوحه اتهاماً لعقله بالعجز عن فهم العويص الغامض وإما لانه يضن على الشاعر بان يحدد معنى شعره ويعد ذلك غروراً منه وكبراً . ومثل هذا القارىء يود أن يشارك الشاعر فى تحديد معنى شعره فيعظم القارىء بذلك عند نفسه وهذا لا يستقيم إلا اذا كان الشعر غامضاً ، أو مثله كمثل الجليس الذى يقطع عليك حديثك كى يوضح لك معنى ما تقول. ولعل قارىء هذا المقال قد لقى من الجلساء من يجاهد ويجالد كى يفعل ذلك ويغضب اذا لم تهيء له فرصة .

(١٠) ان بعض القراء قد يستولى عليه الملل اذا كان معنى ما يقرأ مفهوماً فهو يباعد الملل عن نفسه بالتأمل فى رموز الشعر غير المفهوم.

(١١) ان بعض القراء يرى ضرورة له فى الحياة أن يعبر عما تكنه نفسه من الاشجان والهواجس وما يرى من الآراء ؛ فعنده شعور الفنانين وليس عنده قدرتهم على النظم أو النثر ، فلابد له من شاعر أو كاتب يفهم فى شعره أو نثره تلك الآراء ويشعر فيه بتلك الاشجان ولا يستقيم له ذلك الا اذا كان الشعر أو النثر غير مفهوم .

(١٢) ان القارىء قد يكون مصاباً بالمرض نفسه الذى يجعل الشاعر أو الناثر يضع الكلمة مكان الأخرى فيستحسن المريض طريقة المريض .

(١٣) قد يكون غموض الشاعر من أجل خطأ منطقى أو انقطاع الصلة المنطقية الصحيحة اللازمة بين أجزاء شعره وهذا كثيراً ما يعرض أيضاً للقراء فيفهمون منطق الشعر على انه صواب وهو خطأ لانه يوافق طريقة منطقهم وتفكيرهم .

فالطريقة الرمزية من قديم الزمن يجلها كثير من القراء إذا سرت عدوى التمجيد وقد يقابلها بالعداء فى أول الأمر . والشاعر قد يدرك هذه الأسباب

وغيرها إما بالغريزة وإما بالتفكير المنظم فيرى فى هذه الطريقة منافذ له إلى الجمهور واستحسان الناس وتمجيدهم فيتعمد تأثر هذه الطريقة . وقد يكون هو نفسه كالجمهور ممن تؤثر فيهم هذه العوامل أى قد يكون الشاعر ممن يكتفى بمعانى وصور بعض الألفاظ كالازهار والنجوم والحب والحياة ولا يهمه المعنى العام ويعد هذه الالفاظ ثروة شعرية كبيرة ، أو قد يقف الشاعر أمام شعره كالعابد أمام كهانة الكاهن ، أو قد يكون الشاعر نفسه كالقارىء فيفهم فى شعره ما ترتضيه هواجس نفسه لا ما تؤديه الالفاظ ، أو قد يكون الشاعر كبعض أولياء الله الصالحين الذين يقولون كلاماً غير مفهوم فيفسره أشياعه كل تفسير يرون فيه سر الحياة وسر الموت ومفتاح مغاليق الكون . وقد يجمع الشاعر بين المكر والسذاجة فى اتباع هذه الطريقة كما يجمع الفلاح بين المكر والسذاجة . اما ان الجمهور اذا مرت فيه عدوى التمجيد يقدس الطريقة الرمزية فاسر يعرفه من درس تاريخ الاديان ورموزها من عهد قدماء المصريين والبابليين والاشوريين والاغريق واليونان والرومان وغيرهم من الامم القديمة ولعل بعض المسيحيين فى العصور المختلفة لم يتأثروا تعاليم المسيح عليه السلام كما تأثروا رموز فصل من الانجيل يدعى ابو كالبس Apocalypse ولا تحسبن ان الطريقة الرمزية قاصرة على صغار الشعراء فجيته Goethe كان مغرى فى بعض مؤلفاته بالرموز ، ومن أدباء العصور الحديثة أديب قد أكثر من الطريقة الرمزية حتى ليحار الانسان فيه فلا يعرف أهو عبقرى مفكر كبير أم مشعوذ أم هو الاثنان معا واعنى موريس ميترلنك .

على أنه لا يصح أن نجعل مرجع كل شعر لا يفهمه القارىء إلى الطريقة الرمزية فقد يكون العيب عيب القارىء وقد يكون عيب الناظم وقد يكون عيب كليهما وقد لا يكون هناك عيب فى أحدهما .

فالشاعر المثقف والقارىء الذى لا يعرف من الثقافة غير القراءة كيف يتفاهمان والشاعر والقارىء إذا اختلفا فى مقدار الثقافة أو فى نوعها كيف يتفاهمان كل التفاهم والشاعر المفكر الذى يبحث فى خفايا النفس والقارىء الذى لا يفكر ولا يقدر أن يبحث فى خفايا النفس كيف يتعارفان ، أضف إلى ذلك انه قلما نجد اثنين من الناس يتفقان فى طريقة التفكير أو طريقة الشعور كل الاتفاق لاختلاف صفات نفسيهما الموروثة واختلاف اتجاه الذهن وقتاً ما . ومن أجل هذه الاسباب اختلط الحابل بالنابل فى عصر كثرت وتنوعت فيه الثقافة وصار الرمزيون يحيلون على الثقافة وانواعها وطرق التفكير والشعور ومقدار العرفان إذا لم يفهم القارى

شعرهم وليس الامر كما يزعمون فى بعض شعرهم إذا صدق زعمهم فى بعضه .

وقد يقتنى الشعراء الطريقة الرمزية على اختلاف ثقافتهم فبيننا أستاذ شاعر عبقرى وناثر كبير يتعصب للقديم ويزدرى الجديد وبعض مؤلفاته لم يؤلف مثلها عربى صميم لان الصور الفنية والرموز الشعرية فى بعضها تتقاتل تقاتلاً عنيفاً تقاتل السمات فى المكان الواحد وهو مصطلع بالاساليب العربية الصحيحة وباللغة الفصيحة ولكن بعض مؤلفاته غير مفهوم بسبب كثرة التشبيهات والاستعارات والصور والرموز الشعرية التى يطمس بعضها بعضاً فى الجملة الواحدة، وبيننا شاعر آخر عبقرى يتعصب للتجديد وهو مكثر يدل إكثاره فى موضوعات مختلفة على اصطلاع بالغة ولكنه يكثر من الرموز الشعرية والصور الفنية احياناً اكثاراً قد يغطى على اضطلاعه ويجعل بعض قوله مبهماً .

ولا شك أن طريقة الثقافة فى الشعر قد تلتقى وطريقة الرمزيين أو تقترب منها وان اختلفت فى الاصل وذلك لأن بعض الرمزيين مثقفون وان اختلفت ثقافتهم فى النوع والمقدار ولأن الشاعر المثقف لا بد أن يكون كثير الاشارات إلى ظواهر كونية وحيوية وإلى حقائق مادية وإلى حالات نفسية مختلفة ، وهذه الاشارات قد تكون شبيهة بالرموز أو الطلاسم عند الجمهور اذا لم يمهد الشاعر لها ويوضحها ما استطاع ولا يصح أن ننصح بترك الثقافة وقصر الشعر على المعانى المعروفة والصور الفنية الموروثة والحالات النفسية الموصوفة المألوفة إلا إذا كان الشعر شعراً خاصاً لطبقة غير مثقفة والا كان الشعر فقيراً معدوماً ميتاً لا روح فيه .

اما نصيحتنا فهى أن نصون الثقافة عن أساليب وطرق الرمزيين التى يستخدمها المثقفون وغير المثقفين منهم فلا نضع كلمة أو عبارة مكان اخرى كى تكون رمزاً لها ولا أن ندمج الصور الفنية بعضها فى بعض فى جملة أو بيت واحد متكثرين بذلك من الأخيلة والاستعارات والتشبيهات ومتعجلين فى ايجاد وجه شبه بين شيئين على طريقة الرمزيين .

وينبغى أن نذكر قول بندار الشاعر الاغريقى الذى سبق ذكره ومعناه أن الصور الجزئية اذا ازدحمت فى جملة واحدة طمس بعضها بعضاً كما يقتل النبات النبات وغطت على العاطفة وعلى قدرة الشاعر اللغوية والفنية، وينبغى أن ننبذ الاستنتاج غير المنطقى وان لا تكون الصلة المنطقية مقطوعة بين أجزاء الكلام وان نذكر

ان المعنى أوضح ما يكون فى تلك الأساليب التى يتمصصها ويتذوقها القارىء كما يتمصص الشراب الحلو وقد يلحس شفته ولسانه بعد أن ينطق بها ، وهذه الاساليب لا تنقاد للشاعر الا فى حالة من حالتين :

(الاولى) اذا تأتى الشاعر ورفض أن ينظم الشعر حتى يسعى اليه الشعر ، وهذا يكون فى حالات خاصة من حالات المزاج لاسلطان له عليها . وهذه الحالات تقدح خياله وذاكرته وتحشد له اطلاعه وتمده بموضوع شعره ومعانيه وعاطفته وقد يكون عقله قبلها غير متجه الى هذا الموضوع وللعقل الباطنى أثر فى هذه الحالات، ولا يستقيم العقل الباطنى فى هذه الحالات إلا اذا كان صاحبه مثقفاً خبيراً باللغة وأساليب الفن وبينه وبين العقل الظاهرى صلة متينة وهذه طريقة من نالوا شيئاً من العبقرية .

(الثانى) اذا سعى الشاعر الى الشعر عمداً بذاكرة وذاكرة قوية مقيداً كل الاساليب العذبة التى يمكنه ان يعبر بها عن معنى من معانى موضوعه مستجمعاً لتلك المعانى مستعيناً بكتب اللغة والادب والمعجم فيكون مثله مثل من يهيء ادوات العمارة أمامه قبل أن يبنى القصر الفخم، وهذه طريقة أساتذة الصنعة . وقد حدثنى أديب توفى الى رحمة الله انه زار مرة شاعراً كبيراً توفى أيضاً الى رحمة الله ولم يكن الشاعر فى غرفة مكتبه فوجد الزائر القواميس وكتب اللغة مفتوحة ووجد أوراقاً قيد بها الشاعر قوافى تناسب معانى منثورة . فدهش الزائر ، ثم دخل الشاعر ورأى دهشة زائره فضحك وقال : لاتظن ان هذه الاشياء تغنى عن الملكة الشعرية وانما هى أعوان لها وللذاكرة لاجادة الصنعة وانما مثلك مثل من رأى أتربة واحجاراً أو ادوات عمارة مبعثرة فساءه منظرها ولو عاد بعد قليل لرأى قصراً منيفاً . وقد يلجأ الى كل هذا أو الى بعضه أساتذة الصنعة كما يلجأ اليه من وهب شيئاً من العبقرية وكما يلجأ اليه أحياناً من جمع بين الاثنتين وقد يستغنى عن ذلك العبقرى بما يحشد له من اطلاعه فى تلك الحالات النفسية الخاصة التى يتنبه فيها العقل الباطنى والتى لا سلطان له عليها والتى تجمع له شتات ذهنه من غير عناء وسعى من قبله .

ولكن ينبغى للشاعر أن يميز بين تلك الحالات النفسية الخاصة التى يستيقظ ويتصافح فيها العقلان الباطنى والظاهرى وبين حالات أخرى لاتصلح للشعر إذ لا تتفق فيها يقظة العقلين الباطنى والظاهر معاً فيكون كل منها فيها غافلا منابذاً لاخيه. وقد يشعر الشاعر شعوراً يدفعه الى النظم وقد يتألم اذا لم ينظم، ولكنه مع ذلك لاتتفق له تلك الحالة التى تقدح طبعه وذاكرته وتحشد له نفسه واطلاعه من غير عناء . فاذا نظم الشعر

ولم تتفق له الحالة الاولى لم يكن شعره من أجود مايقول فان للعقل الباطنى خدمات وللعقل الظاهرى غفلات نسيان تكون أشبه بالسراب يظنها الشاعر فرصة وهى ليست فرصة كما يظن المصحر السراب ماء . فالشعر طريقتان لابد من أحداهما أو كلتيهما: طريقة أهل العبقرية صغرت العبقرية أو عظمت ، وطريقة أساتذة الصنعة. ومما يؤسف له ان الطريقة الرمزية قد يتأثرها العبقريون واساتذة الصنعة فتفسد بعض ما يكتبون اذا غالوا فى اتباعها كما انه قد يفسد بعض ما يكتبون انهم لايسعون الى الشعر سعى ذلك الشاعر الكبير الذى هيأ أدوات عمارته قبل أن يبنى قصره المنيف ولم يشعر بزلة أمام زائره لعلمه أن ماهيأ لاينبى ملكته الشعرية ،أو يتريثون حتى تعرض لهم تلك الحالات التى يصلح فيها العقل الباطنى والعقل الظاهرى والتى تحشد هم ما اضطلعوا به من غير عناء بل يقولون الشعر بايحاء العقل الباطنى وحده وبما يشعرون من الرغبة فى عمل الشعر من غير تهيء حقيقى له أو يعملونه صنعة من العقل الظاهرى من غير أن يعدوا له أعوانه التى استعان بها ذلك الشاعر الكبير . ولقد يفيد الشعر مخالفة الشاعر للمنطق واصوله طنا منه ان ما وافق اصول المنطق الصحيح كان فلسفة لا شعراً وانما يأتى اليه هذا الوهم لان بعض ما يشرحه الشاعر من حالات النفس وما قد تجمع النفس من النقيضين والضدين وما يستعين به الشاعر من الصور لايضاح تلك الحالات النفسية وتلك الاضداد الروحية أو العقلية الحقيقية الطبيعية يخالف المنطق السطحى الظاهر المألوف وإن لم يخالف منطق الحقائق النفسية والعقلية وهنا أيضاً قد يختلط الحابل بالنابل فيحيل الشاعر على المنطق الصادق العميق وإن خالف شعره كل منطق .

ولا بد من ايضاح أختم به هذا المقال وهو أن طريقة الرمزيين تختلف مظاهرها وليست كل صفاتهم ترجع إلى استخدام الرموز وهى الصفة الاساسية : فبعضهم تغلب عليه خصائص المكثر من التشبيهات والاستعارات وإن قلت رموز الشبه فى شعره إلا أنه من الواضح ان ازدحام التشبيهات والصور الفنية يضطره إلى استخدام الرموز واحلال المشبه به مكان المشبه والاكثار من ذلك كى يجد لها مكاناً فى شعره، فيقتضب اسلوبه اقتضاباً ينافى البيان لا على سبيل الايجاز المحمود . وبعضهم ترى اكثر رموزه ليست على طريقة حذف المشبه واحلال المشبه به مكانه بل على طريقة الرمز للكلمة بما يشبهها او يقاربها أو يذكر بها وبعضهم لا يكثر من الرموز اللفظية بل يرمز للمعنى بما يقاربه أو بما له صلة به كصلة الذكرى أو قد يرمز للحالة النفسية بحالة أو صورة تذكر بها . وبعضهم قد تلون الصفة الغالبة

عليه من صفات الرمزيين ادخال المعنى فى المعنى والصورة فى الصورة . وكل هذه الصفات لا تعاب إلا اذا كان البيان والفصاحة لا يستقيمان معها فيحب ادن أن يسهب الشاعر ويكون اسهابه هو الفصاحة فان الصور الفنية التى يقتضى سياق عنها ابيات عدة إذا سلكت فى بيت أو جملة واحده تضاءلت ، والتمييز بين الايجاز المحمود والاسهاب اللازم لا يكون إلا مع الذوق السليم والاطلاع الصحيح . والشاعر الرمزى قد يقضى أياماً فى نظم قصيدة على طريقة الرمزيين فلا تكون فى منزلة قطعة من الشعر يقولها ارتجالا فى تلك الحالة النفسية التى يستيقظ فيها العقل الباطنى ويتفق والعقل الظاهرى . وينبغى أن يميز الشاعر بين نوعين من الارتجال : ارتجال إيحاء النفس الذى يحشد للشاعر ما اطلع به من غير عناء وارتجال الناظم الذى أوتى سهولة فى النظم والذى يقدر أن ينظم متى شاء فى أى موضوع نظماً ليس بخالد . وشتان بين الارتجالين ؟

عبد الرحمن شكرى

* * *

عناصر جمال الفكرة فى الأسلوب

١ — جمال الإبهام الرمزى

هذا العنصر هو أسمى ما يصل إليه الفكر العبقرى فى نواحى تفكيره وليس هذا متيسراً عند كل الكتاب أو الشعراء وإنما نراه عند القليلين الأفذاذ الذين يترجمون للناس عن سفر الطبيعة البشرية الخالدة .

ولكى تفهم المعنى المقصود من الابهام الرمزى سأسوق لك أمثلة مما نحس به أو يقع لنا فى تجارب الحياة منه :

(١) هناك صور عديدة من ذكريات الطفولة ترتسم فى عقولنا ونجد فى بقائها فيها خصباً ونماء قوياً . . ولعلها تكون تافهة لا قيمة لها خلقتها ظروف صبيانية يسفر منها الشباب ويضحك ، ويحاول أن ينساها الشيب وإن كان يجد فيها إحساسات لا يدريها . هذه الصور التافهة الكثيرة تبقى فى العقل وتركز دون غيرها من صور

قد تكون فى غاية الأهمية . . . نحاول أن نعلل ذلك ولكن للاسف لا ندرى وانما هناك تعليل واحد وهو أن هذه الصور أو الذكريات وقعت ومثلت فصولها مع حادث استرعى انتباه الشخص وأثر تأثيراً ضعيفاً أو قوياً فى حياته . فهى رموز لهذا الحادث وقد يُنسَى الحادث وتبقى هذه الرموز واضحة جلية .

(٢) أحسّ أنا وتحسون أو يحس بعضهم بشعور غريب عند ما نسمع طائر « الفتاح » فى الشتاء . هو طائر محبوب لنا جميعاً لا لشكله ولا لصوته لأن هناك فى الطيور ما يفوقه جمالا وغناء وانما لشىء آخر هو رمز له : إن هذا الطائر يفد الى مصر فى الشتاء فصوته يحمل الينا صورة رائعة للشتاء — صورة الأشجار العارية المجردة والغدران الجافة من صُبابة مائها والبرد الشفيف القارس وأكداس الأذرة المبعثرة على الشواطىء وغير ذلك من الصور التى تتألف عن الشتاء مع صوت هذا الطائر .

ولكن هل هذا يكفى لتعليل ما نحسّ أو نشعر به عند ما نسمع صوت هذا الطائر السحرى الغريب ؟ كلا .. فان هناك شعوراً آخر يمتزج بهذه الصور : هو ذكريات حداثة مرت لنا فى بدء سير قافلة حياتنا : ذكرياتٌ حلوة ومريرة قصدتنا فى غُرَف هذه الدائرة من الزمان وهى الشتاء .

على أن هناك شعوراً أبعد من هذا أيضاً : شعوراً قد يكون مكتئباً وقد يكون فرحاً . هذا الشعور يساورنا عند ما نسمع هـذا الطائر ولا ندرى سبب ما يبعثه صوته فينا من غريب الاحساس ومختلف الشعور، وغاية ما نقوله إن فى صوته إبهاماً رمزياً لمعنى فى نفوسنا .

والآن نسوق لكم الأمثلة الشعرية :

يقول الشاعر أبو شادى فى قصيدته « اللهيب المقدس » :

قد رشفنا مُنى الحياة بثغرٍ وارتوينا من اللهيبِ المقدّسْ

الى أن يقول فى خاتمتها :

ربّ شَدْوٍ بها أطال حياتى فحياتى من اللهيبِ المقدّسْ

فالابهام الرمزى هنا فى « اللهيب المقدس » فالكلمتان تحملان الخيال على أجنحة هفافة إلى وادٍ من أودية الجن أو الاطياف أو كما كتبت عنها فى « المقتطف »

الى مدينة سحرية من مدن الخيال . . من مدن الشفق أو الفجر أو الى معبد بودا ألمح لهيب الآلهة المقدّس وقد حجبه الضباب وخفقت فيه مشاعل الانبياء ...

ان العقل الراجح ليعجز عن ترجمة اللهيب المقدس . . وان الخيال ليقف حيرانَ مشدوهاً أمام تفسير هاتين اللفظتين وإن كنا نجد فيهما العقل والخيال ألفة قد تصل فى بعض الاحيان الى حدود المعرفة القوية وآصرة الصداقة والخلطة . لكن هذه المعرفة والصداقة مبهمة .. مبهمة لانها انتقلت من المجال الكامن الى اللاشعور قبل أن تنضج فى حيز الشعور المطلق القوىّ .

ونقرأ أيضاً للدكتور الشاعر فى قصيدته أغنية البرتقال :

عشقتْ عصيرَ البرتقال فذهبتْ	بعصيره النارىّ من شفتيْها
ومصمصتْ أخرى بعد أن جادت بها	فاستفتْ حلوَ غرامها بيديْها
حتى إذا لم تَبقَ منها نفحةٌ	وظللتُ كالظمآنِ عاد إليْها

الى آخر الابيات ...

فنجد الايهام الرمزى موجوداً هنا فى « النارىّ » وأى نعيم نارى يتمسه القلب الحران فى ظلال هذه الجنة المتأججة ، ولكن هى جنة العشاق والنار فيها نعيم يوعد به العاشقون ولو أنزل الرحمن قرآناً على أهل القطبين لوعدهم بالنار نعيماً يشفون به صبارة البرد !

ونجد ذلك أيضاً فى شعر فيلسوف الهند العظيم رابندرانات تاغور فى كتابه (هدية العشاق) إذ يقول فى وصف الصمت : « السكون المشمس » .

والآن نسائل أنفسنا متى كان للعدم المطلق لونٌ ؟ ومتى كان لعالم الأرواح الشفاف قالب يقيد كيانه ووجوده ؟ هذه صورة أيضاً لا يقبلها العقل ولا يرضاها الواقع ، ولكن يعود فيقبلها العقل ويرضاها الواقع ثانية فانا عندما نجلس فى بستان هادىء ساكن رأدَ الضحى ترتسم فى عقولنا صور متفاوتة لهذه الساعة التى مرت بنا ، فاذا ما استعرضنا صورة ملازمة لهذا السكون وهو الشمس فلم لا يكون السكون إذن مشمساً ؟!

ولكن هل هذا يكفى لتعليل ما نشعر به من الاحساس الغريب عندما نقرأ لفظة « السكون المشمس » . . كلا . . فان هناك معنى أبعد وأعمق من ذلك وتكون هذه الألفاظ ابهاماً رمزياً لهذا المبهم العميق .

وتظهر هذه الفكرة السامية فى قصيدة للشاعر جميل يقول فيها :

أحبك أصنافاً من الحب لم أجد لها مثلا فى سائر الناس يوصف
فمنهن حب للحبيب ورحمة بمعرفتى منه بما يتكلف
ومنهن ألا يعرض الدهر ذكرها على القلب إلا كادت النفس تتلف
وحب بدا بالجسم واللون ظاهر وحب لدى نفسى من الروح ألطف

ولكن هل هذه الأنواع من الحب هى التى يقصدها الشاعر أم أنه ضاق ذرعاً عن إيضاحها فاكتفى بهذه التفسيرات المعقولة ؟ إنه يحس بشىء آخر أبعد مما يقصده ونحن أيضا نحس بذلك ، ولكن لا يمكننا تفسير ذلك المعنى المبهم لصنوف الحب التى تختلج فى قلب وعقل المحب الفانى فى فكرته .

وهناك نوع آخر قريب من الابهام الرمزى وهو مألوف شائع تشترك فيه الاحساسات والعواطف وترتاح اليه فى شىء من الهدوء والقناعة وتشارك الشاعر فيه فى شىء من الوفاق والتآلف وهو جمال سهل صادق يقدره العقل بالنسبة للنوع الأول كما تقدر العاطفة بجانب العقل . من أمثلة هذا النوع قول قيس :

وإن تك ليلى قد أتى دون قربها حجابٌ منيعٌ ما اليه سبيل
فإن نسيم الجو يجمع بيننا ونبصر قرن الشمس حين تزول
وأرواحنا بالليل فى الحى تلتقى ونعلم أناً بالنهار نقيل
وتجمعنا الارض القرار وفوقنا سماء نرى فيها النجوم تجول

فهذه عاطفة خفية يحسّ بها كل عاشق .

ونعد القراء أننا سنتناول فيما بعد شيئاً عن : (١) جمال الايحاء أو الحصر (٢) جمال موسيقى الاوزان (٣) جمال سحر الالفاظ ؟

م . ع . الهمشرى

توارد الخواطـــر

— ٣ —

وقف عند حافة الدنيا شاعر النهى وقد علت صحات الكون الخاوية ، فاشتغلت بها العقول العامية : العقول الضحلة سمدها عن التفكير العمى وقصورها عن الفلسفة الثائرة الحية واطمئنانها الى العمى الحيوانى الذى لا يحسُّ الا بما يجرى فى مرئيه ولا يقوم احساسها الا كما يقوم احساس الحيوان على ملابسات عيشه الأدنى .

وقف الشاعر فلم يبلغ أذنه من تلك الضجات عزفٌ شَجِيٌّ ولا ركزٌ حفيضٌ وصمت صمانه الرهيب وقد انبعث خياله وراء أفق الفكر الانسانى انبعاث الحائم المبغض توغل فى الجواء .

ثم تحركت فى يديه أوتار القيثارة الالـهية . . . فقال :

ويا منهلَ الحسن الذى أنا حائمٌ ... عليه ولم أرو الغليـل الذى بيا

ويا واحة العيش الجـديب أحبه ... على جدبه لو أن فيك مقاميا !

لقد جبت هذا العيش والعيش بلقع ... وأبت وما أعقبت الا كلاليـا

وأبصرت فيك الماء كالخمر سلسلا ... وأبصرت فيك الغصن فينان زاهيا

وأبصرت أثماراً هنـاك وموردا ... لذيذاً فـلم أملك علىَّ طماحيـا

فقلت لقلبي انما العيش فى الهوى ... ولا عيش الا أن تنال الأمانيـا

وما حسب النفس اللجوج شفاؤها ... من العيش ما يدنو وإن كان شافيا

فمن لى بماء الخلد أروى به الصدا ... فما الخلد الا نجعتى وشفائيا

وما العيش الا مطلباً بعد مطلب ... فكيف أرى فى العيش جذلان راضيا

ولو كنت رباً نافذ الأمر قادراً ... لاعطيت نفسى سؤلها وعباديا

حبيبىَ لا والله ما الكفر شائقى ... ولـكن قول النفس ياليت ذا ليا !

جنون الامانى فيك أحلى من الحجى ... ألذُّ الأمانى ما يجنُّ فؤاديا !

هـذه نبهات قلب يرى الجمال بعين الشاعر التى ترى كل شىء ، ولـكنه ينكص عن الجمال محروماً أو مصرداً نـكوص الانسان فى انسانيته العاجزة عن كل شىء .

هذه قصيدة « جنون الأمانى » لعبد الرحمن شكرى .

ولما أخذ العقاد هذه القصيدة لينظمها من جـديد — وهو يأخذ قصائد شكرى لمبرر من المبررات المحزنة التى ارتجلها له الاديب الرقيق القلب حسن فرحات فى العدد التاسع من (أبولو)— ارتأى العقاد ان يغير فيها تغييرين :

(١) العنوان ، إذ سمى قصيدته « الجحيم الجديدة » .

(٢) جعل هذه الامانى أمانى كل انسان .

فـكان هـذا هو الـكبوة التى تقلع اللب ، لان شكرى يصف حركات نفسه ودات ضميره ، فأخذ العقاد تلك الامانى فنسبها الى كل انسان وقال : ان كل انسان فى جحيم لانه يرى الحسن والسعادة والحب فلا يدرك منها اربه وان القلوب الوامقة تفنى على لظاها ويفنى الجمال .

يأخذ سمّة شكرى لقلبه وامانيه فى خلود الجمال والحب فيصف بهاسواد الناس وما أقل فى الناس من يصطلى من اجل ذلك مارج الجحيم ! وفوق ذلك فهـل كل الناس مصدود عن جنة الجمال يتهافت عليها فيرد ، ويتشهاها حتى يتخدد لحمه ويسلّ عليه جسمه ويخترم الداء الدوىّ سحره ؟!

ليس فى الناس تحت ظل الورد حبيب بين يدى حبيب ، فى غفـلة الزمان أو فى يقظته ؟!

قال العقاد واضعاً قصيدة شكرى فى وزن آخر وقافيه أخرى :

أرصـد الله للمحبين ناراً — فى سماء الجمـال والالباب
أجـزل الطيبـات لنازليها — وحماهم عن وردها المستطاب
انـ منع النعيـم وهو قريب — منك طوع العذاب لا كالعذاب

ويصف هذا الجحيم بنفس ألفاظ شكرى :

شادهـا مرمراً وجـّر فيهـا — سلسبيلاً من خمـرة الارباب

(الى غير ذلك فليراجعه من أراد التطبيق خوف الاطالة)

وأخذ العقاد بقية وصفه من قصيدة أخـرى لشكرى اسمها « الفردوس» يصف

فيها الفردوس والحرمان وهو لباب قصيدة العقاد وحواشيها .

قال شكرى :

شريد اللب هامى الدمع عانٍ ... سبتْ عيناه عن زهر الجنان
ترتل حوله الأملاكُ آياً ... وطير الأيك تصدح بالأغانى
ونور الخلد وضّاء عليه ... ينير الزهر من حدق الحسان
تظلّ النفس منه فى ربيع ... مذاع العطر محمود الزمان
تظلّ النفس تمرح فى رباه ... وتبصر حولها حلم الأمانى

ويقول العقاد :

وبناها على النجوم وغشّاها ... بوشي السنا وريق الشباب
أجزل الطيبات لنازليها ... وحماهم عن وردها المستطاب
ان منع النعيم وهو قريب ... منك لهو العذاب لا كالعذاب
هذه جنة المحبين لاذوا ... من ذراها بجنة للعقاب
من شعور الملاح حيّاتها السو ... د ، وأقواسها من الاهداب
وتولى فيها عذاب المحبين (م) ... بلاغ المنى من الأحباب

وهو بنصه قول شكرى عن الحرمان :

بأية شقوة قد رعت حتى ... فؤادك ليس ينعم بالأمانى !
يظل الناس حولك فى نعيم ... وقلبك كالكليم من الطعان
فيا بؤساً ، ويا تعساً لصبٍّ ... شقىّ فى الفرادس والجنان !
دماؤك فى العروق لها لهيب ... كأن دماك ريقة أفعوان
تمدّ إلى وجوه القوم لحظاً ... وتنشد صنو نفسك والجنان[1]
وليس الخلد إلا قرب خل ... جميل النفس محمود العيان

ذكر العقاد ذلك أيضاً فى قصيدته مع الاختلاف الذى أشرت اليه وهو تعميم

(١) الجنان : الفؤاد

الوصف ونسبة تلك الامانى إلى الناس جميعاً بينما شكرى يصف نفسه . ثم عاد العقاد يقول مثله :

فإذا أضرم الجوى قلب خلٍّ ... وتهدى شوقاً على الاكواب
قيل هذا للوصف لا للتعاطى ... ولسكب النفوس لا لانسكاب
أيها العارفون هــذا جزاء ... ساقه الله للقــلوب الصوابى
جنة يهرع البعيــد اليهــا ... ويودّ المقيم بابَ المآب

وبعد قصيدة شكرى قصيدة أخرى اسمها « حلم بالفردوس » وهى طويلة غزيرة المعانى عميقة الاحساس يصل فيها الشاعر باحساسه إلى ما اثبته العلم بالتحقيق . يشير فيها إلى أن جنون الانسان بالفراديس ليس غير حنين الغرائز الانسانيــة الموؤودة ، الى العصر الذى كان يعيش فيه الانسان فى الغاب . وقد اقتصر العقاد منها على الحباب دون الخمر فأخذ من وصف الجنان والحسرة على فواتها ، وهذه القصيدة وحدها تتضمن كل ما فى قصيدة العقاد .

قال شــكرى :

فيا حُلمَ الفردوس حبك ذكرة ... لأيامِ عيشٍ فى الجنان وسامِ
ورثنــا ولوعاً بالنعيم وطيبه ... وعيش قــديم قــد مضى بسلام
ورثنا بنى حواء شوقاً وحسرة ... فأنفسنا ممــا تروم دوامى
وكل مرام نرجيــه تذكر ... لعهد جنان قد مضى ومرام
أكاد أرى الفردوس خضراً غصونه ... فليت مقاماً فى الجنــان مقامى
وأبصر فيها الضوء لا ضوء مثله ... له بهجة فى زهرها المتسامى
واسمع فيها الطــير تشدو فأنثنى ... وقلبيَ من ذكر الفرادس دامى
فآوى الى عهــدٍ مضى ثم أنثنى ... الى مقبــل من دهرنا المــترامى
وكل جمال يسحر القلب طيبه ... فيا ليت أوراق النعيم خبــامى
سراب طماح المرء فى غــير كنهه ... وما هو الا مثــل حلم نيــام

لعمرى هذا هو الشعر العالى !

وبعد قصيدة العقــاد تلك قصيدتان فى الرثاء مأخوذتان من شعر شوقى أترك النظر فيهما لمن يعنى بذلك ، ورثاء شوقى غزير حيثما نظرت فيه وجدت مآخذ العقاد

منه . ولعل العقاد معذور فى هذا التأثر كما قال الاديب حسن فرحات ، ولكن فى هذا وحده .

ثم تأتى قصيدة العقاد « خذوا دنياكم » يقول فيها :

ربيع رياضنا ولى أمن أعطافك النَّشرُ !
شذى زهرٍ ولا زهرٌ فأين الظلُّ والنهرُ
وأنظر لا أرى بدراً أأنت الليلةَ البدرُ !
نعم أنت الرحيق لنا وأنت النورُ والعطرُ

ولها عشرات المآخذ من شعر شكرى كقوله (جزء ٧ ص ٥٣) :

وكيف أصيب لى منجى وأنت النفس والقدرُ !

ومنها : أغرك مقول المتبو ل : أنت الشمس والقمرُ ؟
اذا ما لجَّ بى وَلَهٌ فقربُ بقيعةٍ دُرَرُ
ومنها : بقيتك غير من أبغى وانت السمعُ والبصرُ
ولو انى حسبتكم جلاكم حسنىَ العطرُ

ومأخوذة أيضاً من قول شكرى (جزء ٤ ص ١٧) :

وأبصرت فيك الماء كالخمر سلسلا وأبصرت فيك الغصن فينان زاهيا
وأبصرت أثماراً هناك ومورداً لذيذاً فلم أملك علىّ طماحيا

ومن قوله (جزء ١ ص ٥٦) :

زارنا والليل منبسط فرأينا طلعةَ الشمسِ

وبعد ذلك قصيدة العقاد « البحر والحياة » وقد سبقت الاشارة الى مطلعها وهو قوله :

لبيك يا بحرُ من داع نطوف به ظمأى فنروى ولم تعذب مساقيهِ

وهو من قول شكرى :

إن لم أنل منه ما أروى الغليلَ به قد يحمد المرء ماءً ليس يرويهِ

ويقول العقاد :

وانت تكبرنا طوراً وتصغرنا من يكبرُ العيش يصغرُ من دواعيهِ

هكذا ورد البيت بحيث لا يفسره سابقه ولا تاليه ... وكيف يكبرنا البحر وكيف يصغرنا ؟ لست أدرى وكيف يصغر دواعى العيش؟ . لست أدرى !

وبالرغم من أن العقاد شرح البيت فانى لم أفهم البيت ولا الشرح ولا فهم غيرى. غير ان الفاظ البيت بعينها وردت فى قصيدة شكرى « البحر والحياة » قال شكرى :

ويصغر فى مرآك عيش ابن يومه ويكبر رأى مهمل فيك سائرُ

إذن صدق الرافعى ، ومثله من يصدق ، فهو يقول : اذا التوى عليك بيت من أبيات العقاد فهو موضع ترجمة أو موضع نقل .

ثم يقول العقاد :

وفيك يا بحر عدل الموت «مطرد» لكن عـدلك عـدل غير مكروه

استعار لفظة «مطرد» ، يشبه بها المراد جبروت البحر باطراد موجه ، وهو ممسوح من قول شكرى فى قصيدة البحر أيضاً :

ويصطخب الآذىُّ فيك كأنما اصـ ـطخابك من حكم المنية ساخرُ

وأما البيت الذى هو واسطة العقد فى قصيدة العقاد وبيت القصيد ، ومن أجله سمّى القصيدة « البحر والحياة » فهو قوله :

يا بحرُ اذكرتنى بحر الحياة وما يجيش مابين ماضيه وآتيـه

وكل فكرة القصيدة تدور حول هذا البيت وتنبع منه وهو من قول شكرى فى قصيدة « الشلال » (ج ٧ ص ١٥) يخاطب البحر :

لك وقـع الاقدار حتى لقـد خلـ ـتك رمزاً وصوته للقضاء

ومن قوله فى قصيدة « الحياة والبحر » :

خريرك يحكى صدمة الدهر صامتاً كأنك دهر بالحـوادث مائرُ

والفكرة مأخوذة أيضاً من شكرى من كتاب (الثمرات) المطبوع سنة ١٩١٦ من مقاله « على ظهر البحر » ص ٧٨ :

(والبحر كالنفس فإن للبحر أمواجاً وللنفس شجاناً ، والبحر كالدهر فإن للدهر أمواجاً كأمواج البحر ، والبحر كالحياة فان البحر يفزع كما تفزع الحياة)

ويقول لعقاد :

وكم قريب تناديه ونسمعه اقصى الكواكب آدنى ما أدانيه

وهو من قول ابن الرومى :

هى فى العين وهى ابعد من نجـ ـم الثريا فهى القريب البعيدُ

وللعقاد مآخذ كثيرة جداً من ابن الرومى اغفلت ذكرها وتجدها فى كتاب «السفود» وهو من مفاكهات مصطفى صادق الرافعى .

وقال العقاد :

والبحر حىّ ولولا ذاك ما انطلقت فينا الحياة اذا عجت أواذيه

تقرأ هذا البيت فتشعر بان الرجل قال شيئاً طالما احسست به ولكنك لم توفق الى رسم ذلك الاحساس . وجمال البيت يرجع :

(١) الى نسبة الحياة للبحر

(٢) الى انه يبعث فينا العزمة والحياة والمضاء

فأما عن الأولى فقد قال شكرى يخاطب البحر :

أخفقٌ واعصارٌ ورجع وسورةٌ كأنك حىٌ نابضُ القلب شاعرُ!

وأما الثانية فهى أيضاً من قوله فى قصيدة «الشلال» :

انت ايقظتنى وقد كنت وسنا نَ تخلتُ الأكوانَ طرّاً ردائى

هاتف فى خرير مائك قد أذكرنى عزمتى وماضى مضائى

انت مثل الشباب عزماً وبطشاً ووضاءً ، أحببْ به من وضاء

وبعد ذلك قصيدة العقاد « على شاطىء البحر» يقول فيها :

مضطرب المتن وترتيله احلد من متن الرواسى الصلابْ

وهو من قول شكرى فى «الشلال» (ج ٧ ص ١٤) :

احسب الخلد مثل مائك ينها ر وتمضى فى مائه كالهباء

ثم مقطوعة العقاد « ابن السعادة ؟» :

ياسائلى أين السعادة أين صفو العيش أينْ ؟

ان السعادة لن تراها فى الحياة بمقلتينْ

خلقتْ لأربع أعين تحلو بها ولمهجتين
لك مقلتان ومهجة أترى السعادة شطرتين؟!

وهذه الفكرة مأخوذة بجملتها من شعر أمين بك ناصر الدين الشاعر السورى وله بها ولع شديد وقد أجادها وأحسن فيها، مثل قوله فى قصيدة «الانشام» التى نشرت بمجلة (الزهور) سنة ١٩١٣ :

هو نور ساطع لكنه بين قلبي عاشقين انقسما
فاذا ما العين بالعين التقت حاول الجزءان ان يلتئما
واذا الوجهان ضاءا فرحاً تمّ للجزئين ان ينتظما

ولا شك ان لمقطوعة العقاد أصلا فى دواوين شكرى . غير انى لم أجد الجزء الثانى والثالث والسادس منها ، وكل ما آخذ العقاد التى اذكرها تقع فى نصف دواوين شكرى !

ثم تأتى قصيدة شكسبير للعقاد . فأحيل القارىء الى كتاب إمرسون (Representative Men) وفيه عن شكسبير مقال وافر نظم العقاد بعضه فى شكل قصيدة ! كذلك فعل فى كتاب فيكتور هيجو (وليم شكسبير) . وقد أشار العقاد الى بيت واحد مفرد بقوله : « هذا المعنى من إمرسون على ما أتذكر » !

وللعقاد مقال عن شكسبير فى كتابه (ساعات بين الكتب) مترجم كله عن امرسون على ما أتذكر !

وفى قصيدة شكسبير هذه بيت غير مقتبس من امرسون وهو قوله :

فرد من الناس لو شذّ الوفاء به أهونت غدر جميع الناس بالذمم

وهو من قول شكرى (ج ٤ ص ٤٥) :

لولا خيانتكم ما خلت من شجن ان الفضائل من أحلام يقظان

ويختم العقاد قصيدته بقوله :

مجاور الموت هل ألفيت فى يده بقية منك لم تقرأ ولم تشم

الى آخر هذه الفكرة المكرورة . وهنا أحيل القارىء الى مراثى شوقى التى اشتهرت بهذه المعانى كرثائه لجورجى زيدان ونقولا رزق الله وعشرات غيرها . ثم

نرى بعد هذا قصيدة العقاد « القربان الضائع » وهى مأخوذة من شكرى بجملتها . قال العقاد :

إله عرش الجمال ما بى يقصر عن وصفه خطابى
ما لضحاياى لا أراها لديك بالموضع المجاب
بأبى القرابين غاليـات ويرفع البخس غير آب

وقال شكرى من قصيدة « قربان القلب » — (جزء ٧ ص ٥٩) :

لا تخجلن اذا علت محبة تحكى الصلاة وتشبه القربانا

وقال أيضاً (جزء ٥ ص ١٧) :

راحة عيشى ونومى حصتا لقربانها النفيسُ

وقال أيضاً (ج ٥ ص ٢٢) :

فانت أنتَ اله الحسن كم سجدت لك النفوسُ ولباك المحبونا

وانى لالفت الادباء الى أنى اكتفى بامثلة قليلة من ديوان شكرى طلباً للايجاز مع ان الواقع انك تجد فيه عشرات المآخذ لكل معنى من معانى العقاد ، ومثال ذلك قصيدة العقاد « القريب البعيد — ص ١٥٩ » التى ذكرت لها عدة مآخذ . ولكن القارىء يجد غيرها لاسيما فى قصيدة شكرى « القريب البعيد » (ج ٤ ص ٣١) وكذلك ذكرت فى المقال السابق مآخذ قليلة لقصيدة العقاد :

روضتى ظللها الموت وظللتها الحياةُ
بين موت وحياة لا تضيق المهجاتُ

مع ان العقاد استعمل هذه الفكرة وماطل فيهـا فى مواضع عديدة من ديوانه ولها كذلك عدة مآخذ من شكرى . قال العقاد :

حياة لها حدٌّ ولا حدٌّ للردى فليتَ المنايا والحياة تواليا
كما تتوالى يقظة النوم والكرى وتعقب انوار الصباح الدياجيا
اذن لتشوّقنا الحمام اشتياقنا الى النوم واشتقنا الحياة دواليا

وهى من قول شكرى (ج ٧ ص ٤٣) وزنا وقافية ومعنى :

حمدنا مهود النوم ان شابه الردى وان لم يرع بالحلم من كان كاريا
وزقنا فلم لا يرزق الدود بعدنا أليست فضول العيش حلقاً دواليا ؟!

فياليت ان العيش يخلف ميتة دراكاً كما يطوى النهار اللياليا !

هذه قصيدة « الموت » وهى تقع فى قرابة ثمانين بيتاً ، وستدوم روعتها مادامت روعة الموت آخر الاباد ؟

رمزى مفتاح

أدب الحرب

دراسات حديدة للادب المكشوف

الدعوة الى السلم

عرضت احدى دور السينما بالقاهرة فى أوائل هذا الموسم فيلم « الصلبان الخشبية » وهو مقتبس عن قصة للروائى الفرنسى « دولاند دور جليه » تكلم فيها باسهاب عن موقعة المارن المشهورة ، وندّد بالخسائر فى الارواح التى لحقت الشعوب ارضاء لمطامع الساسة ونزعاتهم . وقبل ذلك باسبوع ، عرضت رواية « الرجل الذى قتلته » لموريس روستان مؤلف «النمر الصغير» و«سيرانو دى برجراك» ،وهى لا تخرج فى مغزاها عن رواية «الصلبان الخشبية» سوى فى تأنيب الضمير الذى لحق أحد الجنود الفرنسية بعد قتله أحد أصدقائه من الجنود الالمان فى موقعة حربية ،وانتهازه فرصة الهدنة ليرحل الى ألمانيا ويبوح بهذا السر لاسرة الجندى القتيل حتى يخلص من عذاب نفسه وضميره .

فى هاتين القصتين لون جديد من التفكير ، أطلق عليه النقاد فى أوربا اسم «أدب الحرب » أو « أدب المستقبل » ، وهذا النوع المستحدث من الكتابة هو بلا شك احدى النتائج التى تمخضت عنها الحرب العالمية الاخيرة ، وتناولت ألواناً شتى من التفكير الحر والتجديد السريع، وهو لايتعرض كما يفهم من الاسم الذى أطلق عليه لوصف الحروب والمعارك أو كيفية تعبئة الجيوش وفن قيادتها ، كلا وانما الغرض منه الدعاية للسلام ونشر فكرة عامة ضد الحرب باعتبارها جريمة ضد الانسانية، ومن

خلال تحليلنا لاسلوبه نراه يمتّ الى الادب الواقعى بصلة قوية .

ومن الكتاب الذين تزعموا هذا النوع من الادب واشتهروا به أريك ماريا الكاتب الالمانى ، مؤلف القصة العالمية « كل شىء هادىء فى الميدان الغربى » والتى أثارت — لدى عرضها على الشاشة الفضية — إشكالا سياسياً بين الدول ، خاصة فى ألمانيا والنمساء ، وقدّروا عدد النسخ التى بيعت من هذه القصة بأكثر مما بيع من الانجيل منذ بدء طبعه . وقد وضع الكاتب الذى نحن بصدده عقب ذلك قصة « فى طريق

محمد امين حسونه

العودة » ظهرت فى العام السالف، واضطر مؤلفها بسببها الى هجر وطنه والالتجاء الى سويسرا بعد تجنسه بالجنسية السويسرية ، وذلك لما لحقه من الانتقاد المر من الصحافة ومن الرأى العام الالمانى .

وقد وضع أخيراً البروفسور لامونت عضو مجلس الشيوخ عن جامعة بريتوريا ، كتاباً أطلق عليه اسم « الحرب والخمر والنساء » وكان قد اتخذ قبل ذلك اسم

« سنت مندا » ، وقد طرد الاستاذ المذكور من وظيفته لأنه تحدث عن فظائع الحروب بشكل مروع يدعو إلى كراهية الشبان للتجنيد ، وسمعنا عن الروائي الانجليزي المعروف كربتون ماكنزي ، الذي أخرج أخيراً « ذكريات يونانية » ان الحكومة البريطانية قدمته لمحاكمة ، لان كتابه المذكور حوى نقداً مراً للقائمين بأمر الحرب ونشر فيه وثائق سياسية سرية تؤيد دعايته ضد الحرب ، حصل عليها وقت أن كان موظفاً بادارة المخابرات العسكرية البريطانية خلال الحرب الأخيرة . وما نظن القراء قد بعدت عن أذهانهم حكاية فيكتور مرغريت الروائي المشهور الذي طرد من عضوية مجلس الشيوخ وحُرِم وسام « جوقة الشرف » الفرنسي لانه تجرأ في روايته « لا جرسون » على كشف الحقائق البارزة في الخلق الفرنسي وتصوير نفسية وأفكار الفتاة العصرية عقب الحرب العظمى ، وكيفية استقلالها في آرائها ونزوعها إلى رغبات آثمة . كذلك شاهدنا مسرحيات اندريه دي لورو الكاتب المسرحي الذائع الصيت ، والذي أصبح ثقة يرجع اليه في درس أدب الحرب ، رأينا المسرحيات التي أخرجها أخيراً تحوى هذا النوع من الكتابة ، حتى ان تريستان برنار قلمه في روايته الأخيرة « ٢٤ ساعة في باريس » .

هؤلاء هم بلا شك زعماء هذا الأدب وأساطينه وأول من أخرج للناس صوراً صحيحة عنه ، وهناك بضع روايات قصصية صغيرة ظهرت بأسلوب « أدب الحرب » نذكر منها « تاجر السيحار » لمؤلفها جلبرت فرنكاو ، وهو كاتب امريكي تحامل فيها على الالمان ورماهم بالوحشية ووصف فوزهم في بعض المواقع بأنه كان في صورة تشمئز منها الانسانية . ورواية « الجنود الثلاثة » وهي لمؤلف أسباني لم يشأ أن يذكر اسمه ، و « طيور الحرب » لطيار امريكي ، و« المعركة السرية » لكاتب اسمه مترام ، جرى مؤلفوها في الدعوة ضد الحرب باعتبارها جريمة انسانية .

ويظهر أن الكاتب الاشتراكي المعروف برنارد شو تأثر بهذا النوع من الأدب ، فقد طالعنا في أحد أعداد التيمس الأسبوعية انه وضع مسرحية أطلق عليها اسم « أصدق المخبر » ، وقد عُرضت أخيراً على أحد مسارح وارسو ببولندا ، فكانت سبباً في منع عرضها ثانية وطُرد مراقب الروايات المسرحية من

وظيفته لسماحه بتمثيلها ولانها تحمل دعاية سيئة عن الحرب . ومن المعروف أن السياسة البولندية الآن لا تقر هذه الفكرة البغيضة إلى قلوب الزعماء هناك ، وقد سبق لهذه المسرحية أن عرضت فى الولايات المتحدة ، فلاقت نجاحاً مطرداً ووضعها النقاد المسرحيون هناك فى الصف الاول .

ولما ذهب مندوب « الديلى هرالد » إلى برنارد شو ، يستوضحه عما حدث بشأن روايته « أصدق الخبر » فى بولندا وعن موقف مراقب الروايات المسرحية هناك أجابه : « انه مراقب نافع ، لأن الرواية أرسلت إلى إدارة المطبوعات لاقرار ترجمتها ، ويظهر انها اعجبت المراقب هناك ، فأمر أحد مسارح وارسو بتمثيلها فى الحال ، مما اضطر مجلس الوزراء الى الانعقاد وحذفه الجزء المتعلق فيها بمناوأة الحرب . ولكنى عارضت فى هذا معارضة شديدة ، لأن حذف هذا العنصر المهم فى الرواية معناه بترها من أصلها » .

* * *

ومما نذكره هنا أن بعض الشعراء والأدباء الاولين حوت آثارهم الأدبية الشيء الكثير عن أدب الحرب : فهوميروس خلد حرب طروادة فى الالياذة ، وتولستوي تحدث عن فظائع حرب القرم فى روايته « الحرب والسلام » بعد أن شاهد هذه الحرب بنفسه وسجل وقائعها ، ودواوين الشعر الجاهلى فى الادب العربى حافلة بالكثير من الأشعار التى تصف حروب القبائل وأهوالها كحرب البسوس والوقائع التى اشترك فيها عنترة وسجلها فى أشعاره الحماسية .

على أن ما ندهش له حقاً ان حروب نابليون التى هزت العروش والتيجان فى أوروبا وأقلقت العالم فترة طويلة لم تجد من الكتاب والشعراء من تصدّى لوصفها غير ما ظهر لكارليل وهيجو وهو تافه صغير ، وأما شيللى وبيرون وسكوت وغيرهم من أعلام الأدب فى أوروبا وممن عاشوا فى هذه الفترة فلم نسمع انهم تأثروا بحروب نابليون وأخرجوا للعالم ثماراً أدبية رائعة من ايحائها ....

ولنعدْ الى التحدث عن الميزة التي اتصف بها « أدب الحرب » — سواء شعراً أو نثراً — لنقول إن أبرزها تصويره شناعة الحروب وحياة الجنود الخاصة في المعسكرات، وما يكتنف هذه الحياة من رغبات قد نستبعدها نحن أبناء السلام !

وفي انتشار هذا الادب الصريح بهاته الصورة الحقيقيـة العارية ، المجردة من كل زخرف وتـكلف ، سبب قوي من أسباب تبغيض الشعوب في الحروب ، وقتل روح الحمية في نفوس الافراد والجماعات ، لانه مطبوع بطابع خاص من صور بغيضـة للجهاد ، هذا فضلا عن انه من أخطر الدعايات للشباب في امتشاق الحسام وخوض ساحات الوغى والقتال !

ويمكننا أن نحكم أن هذا الادب قد استمدّ روحه وأسلوبه من :

١ ـ الأدب الواقعي الذي يصوّر الحياة الحقيقية دون زخرفة ولا تهذيب .

٢ ـ الأدب الروسي — خاصةً القصصي منه — والذي أصبح زعماء الواقعيين يحاولون جدهم الوصول اليه ومحاكاته والتمشي مع نواحيه المفروضة .

٣ ـ روح الحرية التي تغلغلت في الادب الفرنسي وطبعتـه بطابع خاص من « الادب الاباحي » أو الادب الصريح . وما إقدام بعض الكتاب في فرنسا (أمثال فيكتور مرغريت) على اخراج « لاجرسون » وأشباهها الا أثر عميق من آثار الحرية القلمية التي ترتع أوربا في أحضانها اليوم ، والتي تمخضت عن الحرب العظمى ، وجعلتها تصور حياة الافراد والجماعات بما في أوضارها من إباحيات وشواذ .

* * *

كذلك كان « ادب الحرب » — شعراً ونثراً — وكان اثره الشديد في تنفير الناس من الحروب ونتائجها المخيفة ، ولانه عمد الى ادق وتر حساس وهو تصوير حياة العسكرية الخفية وصفاً مسهباً .

ولندلّ على شدة تعلق الناس بهذا الادب وانتشاره نقول ان كتاب « كل شيء هادىء في الميدان الغربي » طبع منه للآن بعشرات اللغات المختلفة ملايين وصوّر للسح وقد حوى هذا الكتاب من آثار الحروب وويلاتها ما تقشعرّ له الابدان ، وكيف انها أصبحت سبباً في فناء الشعوب والجماعات وهذا كله نتيجة خلاف تافه يقوم بين اثنين من ساسة دولتين مختلفتين ، وارضاء لمطامعها ونزعاتها الاستعمارية .

ولهذا الادب اليوم أنصار عديدون يرحبون به عن طيبة خاطر ، ويدعون اليه جهد

طاقتهم ، لانه اصبح أداة فعالة فى تقويض اركان الحروب ، ولانه سلاح ماض يشهرونه فى وجوه الذين تستهويهم اراقة الدماء وافناء المال والبنين .

على ان السؤال الذى يدور بخلد أساطينه ومروّجي فكرته اليوم هو :

هل يؤدى هذا النوع من الكتابة والشعر رسالته كاملة غير منقوصة فيحقق الآمال المعقودة على لوائه وهى . . . السلام ؟

هذا ما سوف نرى ، ولعلّ الغد يأتينا بشيء جديد !

محمد امين حسونه

الوطنية فى الشعر

قرأتُ ما نشرته (أبولو) عن ذكرى المرحوم حافظ ابراهيم فى العدد الأخير (صفحة ١٠٧٨) فأكبرتُ هذا الوفاء العالى . وكان يُشاع ان وزارة المعارف تعارض فى إحياء ذكرى شاعرنا الكبير ، ومثل هذه الاشاعة لاتخرج عن دائرة السخافة والاستغلال السياسى ضد الحكومة الحاضرة أو ضدّ وزير المعارف. وانى شخصياً لست من أشياع هذه الحكومة ولكن الأدب بمعزل عن كل ذلك. والحق يقال إنّ عطف وزير المعارف الحاضر على الشعر والشعراء لم يسبق له نظير حتى ولا فى عهد المرحوم على مبارك باشا . وغايةُ الأمر انّ وزارة المعارف أحلّت شوقى فى منزلة العبقرية التى يستأهلها ، وليس معنى ذلك أنها لاتقدر نبوغ حافظ وفضله الكبير على الشعر العربى . ومع الاعتراف بأن لحافظ قليلاً من الشعر السياسى الذى لاترتاح اليه الحكومة الحاضرة فمعظم شعره قومى عام ورجال السياسة لاينظرون إلى الشعراء هذه النظرة الضيقة بل يعترفون لهم بالحرية الفنية المطلقة ، ويرفعونهم فوق القيود المألوفة . وانى أكتب هذه السطور وأمامى ديوان « الشعلة » لأبى شادى فأعجب لشجاعته الأدبية فى قصائده الوطنية الخالدة المتأجّجة اللهب ، المتسامية فوق الاعتبارات الشخصية والحزبية ، وقد أعجبتنى بصفة خاصة أربع قصائد له : الأولى قصيدة « الشعلة » فى مستهلّ الديوان (ص ١١) وفيها يقول :

فأمّا وماضى المجدِ أصبح صورةً ... وماتت كما مُتنا السيوفُ الصوارمُ

فهل يخذلُ الفؤادُ حتى بجسمهم ... ذويهم؟ وهل دونَ التآخى الدعائمُ؟

خَيرٌ لنا أن نقتدِي دونَ قائدٍ   مِنَ الحربِ كلٌّ فى رَدَاهَا يُساهِمُ
وما أنا مَن يَنسَى لهم فضلَ ما مَضَى   ولا أنا مَنْ يَنسَى الذى هو قادمُ
ولكنما هـذا التطاحنُ هُوَّةٌ   تَرَدَّوْا بها ، فالغانمُ اليومَ غارمُ

وفى هذه القصيدة تَتَجَلَّى الروحُ القومية الصادقة وإنْ كانت مشوبةً بالتحسُّر على ما نُكِبَتْ به مصر من جراء التطاحن الحزبى الذى لا يتفق وأحوالها الخاصة .

والثانية قصيدة « الوصايا المنبوذة » (ص ٥٩) وقد نظمها لمناسبة مرور العام الأول على وفاة المغفور له سعد زغلول باشا ، ويقول فى مطلعها :

لم تَبقَ من (سَعْدٍ) لمصرَ وصيةٌ   إلاَّ تَهَاوَنَّا بحقِّ بقائها
لعامُ مَرَّ ، فمرَّ بعد وفاته   حُلْوُ الاخاءِ لمصر فى أبنائها
أسفى على الأعذار وهى كثيرةٌ   جَعلتْ مواطنَ دائها بدوائها
تُهَمٌ تُكالُ بلا حساب مُقْنِعٍ   للساكنين الخُلْدَ من شهدائها
كلٌّ يبالغ فى العداء لندِّه   ماذا تَرَى تركوا لدَى أعدائها ؟ !

والثالثة قصيدة « الزعامة » (ص ١٠٧) وقد وجَّهها الى دولة صدقى باشا معاتباً لإصغاره من قدر الزعماء المعارضين ، وفيها يحثه على بذل مجهوده لاعادة الوحدة القومية ، إذْ يقول :

إنَّ الزعامةَ للتداوُلِ دائماً   ومِنَ الرجاحةِ أن تُذيعَ صَلاحَها
يتراشق الزعماء ، لكنْ فى غدٍ   يتصالحون ويطلبون سَماحَها
فكن الجرىءَ وللمروءةِ صافحاً   وكنْ الزعيمَ مبدِّداً أتراحَها
يتناوب الزعماء فضلَ قيادةٍ   لكنْ تضافرهمْ يُعِزُّ سلاحَها
ليس التآلفُ غيرَ برء جراحِها   حين التَّحَزُّبُ يستثيرُ جراحَها

وأمَّا الرابعة فقصيدة « البيئة الجانية » (ص ١١٧) وقد رفعها الشاعرُ الى دولة صدقى باشا « شاكياً من المحاربة العنيفة التى كان وجَّهها اليه بعض كبار ذوى النفوذ من أجل أعماله الثقافية العامة . والواقع انه لم يُعْرَفْ عن عهدٍ للسور يُعانى فيه الادبُ والادباء الحلوكةَ العامة والاضطهادَ كما يعانون فى هذا العهد » على حدّ

تعبير الشاعر نفسه . وقد كان لهذه القصيدة وقعٌ قويٌّ فى الدوائر الادبية وفى وزارة المعارف بالذات ، وهى بمثابة دعاية قوية للأدب والأدباء ولبست قصراً على شكاية الشاعر الخاصة ، وفيها يقول شاعرُنا بيته المشهور عن هذا البلد التعيس :

مُحارَبٌ فيه العبقريةُ مثلما يُطارَدُ لصٌّ أو يُدَاسُ عديمُ !

فى كل هذا الشعر تَتَجلّى روحٌ جبّارةٌ متحفّزةٌ لاتَقبل الضيم لوطنها ولا لذاتها ، وتتعالى بشعر الوطنية عن نظم المأجورين المدّاحين والهجائين من أذناب الأحزاب الذين يُسمّيهم أبوشادى « سماسرة الهوان » ويقول فيهم مناجياً وطنه :

مالى وأطيافُ الربيع تَشوقنى أُشجَى كما يُشجَى الغمامُ عوطنى
فبحى؟ حتى فى الربيع كأنه صُوَرُ الحدادِ لحزنِ ولحزنِ !!
وطنى ! نُكِبتَ بكل غِرٍّ نافخٍ فى شُعلةِ الحقدِ المدمّرِ لا يَنى
يتظاهرون وأنت وحدكَ غارمٌ وهُمُ الجُناةُ وإنْ عَدَدتَ المُحْسِني
كُلٌّ يحقّر نِدّهُ ، وكأنّما المجدُ أن يؤذى أخاه بطعنِ
فإذا التعاونُ سُبّةٌ وجريرةٌ وإذا التنابذُ مثلُ داءٍ مُزْمِنِ
لولا سماسرةُ الهوانِ لما غدا هذا الهوانُ ينالُ عزّةَ موطنى

ولا أنكر أن بعض الشعر الحزبى تبدو عليه سمةُ الاخلاص ، ولكنّ معظمه نظمٌ ميتٌ لا روحَ فيه وقد تَسمّمَ بالضغائن والاحقاد واتسم بالتكلف المرذول . ومثل ذلك الهراء الصحفى لايجوز أن يُعدّ شعراً ، ولا غرابة اذا وُضِعَ أصحابه فى موضع ازراية بهم ولم ينالوا شيئاً من الاحترام الذى يناله الشاعرُ القوميُّ المتسامى فوق الاعتبارات العرضيّة الفانية . وهذا التسامى نجده فى وطنيّات ولىّ الدين يكن وشوقى وحافظ وأبى شادى وغيرهم من الشعراء الذين نزّهوا أنفسهم عن صغائر الحزبية من تملقٍ وممالأةٍ وتحاملٍ وأنانيةٍ ونحو ذلك من الصفات التى عانى ويعانى الشرقُ العربىُّ من بلاياها .

واذا كان عدد هؤلاء الشعراء الوطنيين بالمعنى الاكمل ضئيلاً ، فان آثارهم ليست كذلك وهى بعيدة الأثر فى قومهم بل فى العالم العربى .

ننتقل بعد هذا الى مسألة غريبة يروّج لها بعض المجددين من الشعراء وهى ان شعر الوطنية والاجتماع ليس من الفن فى شىء . وأغلبُ ظنى أن حكمهم هذا نتيجة لسقوط الذى تدلّى اليه الشعرُ المصرىُّ بعد اتخاذه أبواقاً رخيصة للاحزاب السياسية فهم معذورون بعض العذر اذا تأثروا فى أحكامهم بتلك الحالة المحزنة المخجلة وأما شعرُ الوطنية والاجتماع الذى يتفجرُ منه الاخلاصُ وحرارةُ الشعور فلا يتعارض والجمال الفنىّ فى شىء ، وهذه قصيدة حافظ فى دنشواى من أخلد الشواهد على ذلك. وعلى هذا فالخير كلّ الخير أن نحرص على مناهل هذا الشعر الحىّ المهذّب ، وأن نفرّق بين الشعر السياسى المصطنع وشعر الوطنية الصادق ؟

محمد صبحى

أبولو فى الميزان

يعلم صديقى الدكتور ابو شادى محرر مجلة (أبولو) مدى ما أحمل له من مودة ومقدار ما أكنّ له من تقدير وما أرجو له من توفيق جزاءً وفاقاً لمجهوده الوفير وانتاجه الشامل الكثير .

لهذا ما شككتُ لحظة فى أنه لن يؤول نقدى الذى أسوقه فى كلمتى هذه إلا إلى الرغبة المشتركة فى التعاون والبحث ابتغاء الوصول إلى الحقيقة وإلا إلى أنى مدفوع برغبتى فى أن يكون انتاجه موفقاً قدر ما هو كثير ومجهوده نافعاً مثل ما هو وفير.

وفى الحق انى لأجدنى مضطراً الآن أن أكاشف صديقى الدكتور أباشادى باشفاق عليه مما يزعمه تجديداً فى الادب العربى أو فى الشعر العربى . نعم أنا مشفق عليه وعلى مجهوده الذى لو وجهه الى ناحيته الواجبة لكان أكثر فائدة أو أقرب الى الفائدة فى حين أنى لست بمشفق على الشعر العربى ولا على الادب العربى فهما بخير والحمد لله ، وسيظلان فى خير بعون الله رغم ما يحاوله المجددون أو أشباه المجددين .

ولست أكتم صديقى ابا شادى ولا المدرسة الحديثة الآخذة بمبادئه أو الآخذ هو بمبادئها أنى أصبحت وكثيرون مثلى لا نطيق هذه التيارات العنيفة القوية التى

يحاولون أن يوجّهوا بها الشعر العربي — وإلا فما هذه القصائد التي تبتدىء بقافية وتنتصف بقافية ثم تنتهي بقافية ؟ وهل نضبت اللغة عن أن تدرّ قوافي متحدة لقصيدة واحدة ؟ وما شأننا نحن في أن يعجز الشاعر عن أن تنساق له القافية الواحدة في القصيدة الواحدة فيلهو بالقوافي ثم يعبث ثم يريد أن يحملنا في النهاية لا على أن نصدق أن هذا عجز منه بل على انه تجديد ؟ — وماذا يضرّ ؟ أليس الشعر الانجليزي كذلك غير مقيد بقافية ؟ وما القافية والتمسك بها ؟ وما هذا القديم والتعلق به ؟

ثم اليوم لايتمسكون بالقوافي ، وأخشى أن يجيء اليوم الذي لا يتمسكون فيه بالاوزان ، بل انهم ليرسلون القصيدة الواحدة من أوزان متعددة ، بل انهم ليكتبون القصائد الطويلة في أية ناحية من نواحي الشعر بالقوافي المزدوجة .

أرجو أن أعتذر عن نفسي وعن جمهرة كبيرة من قراء اللغة العربية عن فهم ما تذهبون اليه مما تسمونه تجديداً ونحن نحسبه نسخاً للأدب العربي والشعر العربي على السواء .

إن الشعر في أبسط تعاريفه كلام موزون مقفى ، فان فقد الوزن والقافية فلا أسميه شعراً ، ولو دققتم عنقي . إنني لا أدين بما تكتبون من هذا الكلام أو هذا الشعر « الفرانكو — آراب » وإنني لا أستطيع أن أميزه أو استسيغه أو أوافقكم على انه شعر .

وقد أفهم أن تعبث دينا ليسكا « بريعوبا » فتنحت ألفاظاً من اللغة العامية وتكسبها هذه الموسيقى الافرنجية ، وان بديعة مصابني هي الاخرى تلبس بعض الكلام العامي ثوب الوزن الافرنجي ، فما عليهما عتب ولا ملام . ولكنني لا أفهم الشعر العربي بجلاله وروعته ومجده وعظمته يراد به أن يتخلى عن موسيقاه بل عن شكله وعن أخص خصائصه .

ثم ما هذا الشعر المنثور ولماذا لايكون النثر المشعور ؟!

الحق ان هذا كثير ، وانكم تحت شعار التجديد تريدون أن تمزقوا كل قاعدة وتهتكوا كل تقليد ، وإلا فهل أعجزتكم اللغة كلها عن أن تجدوا اسماً لمجلتكم فسميتموها « ابولو » ؟ وهل من ضرورات الثقافة الاوربية أن نحيد عن كل ما هو شرقي أو عربي أو مصري ؟ وهل من الذوق أن نعبث بالذوق العربي كل عبث فنرسل قصائد ارثاء في قوافي مزدوجة والقصائد القصصية لا في قوافي مرسلة فحسب بل في أوزان مرسلة أيضاً ؟ إنني لا أزال أخشى أن يقترب اليوم الذي تدفعوننا فيه الى أن لا نكترث بالاوزان اكتراثاً .

إن للتجديد لحداً وللخروج على القديم لحداً وللاستحداث لحداً ، وان الاصل فى ذلك كله أن لا نخرج على الاصل ولا نتحلل من الشكل .

جدّدوا من المعانى ما استطعتم ، وأدخلوا من الخيال ماشئتم ، واعتنوا باللفظ السلس الموسيقى ما أردتم ، وجانبوا حوشىّ الكلام ما قدرلكم ، ولكن لتحافظوا على الاصل دائماً ولتحترموا الشكل فى كل حال .

ثم ما هذه المعانى التى تريدوننا أن نكون معكم وقت التفكير فيها لنفهمها وإلا كنا فى نظركم حانقين على التجديد والمجددين ؟ وما هذه الألفاظ والقوافى التى تلقون بها فى أشعاركم لتسدّ فراغاً قدرت أن تسده أو لم تقدر وتؤدى معنى أتيح لها أن تؤديه أولم يتح، فان لم نفهمها أولم نرتح لها كنا فى نظركم محافظين رجعيين، ولماذا لا تكونون أنتم المقصرين العاجزين ؟ ثم ما هذا الاكثار ، وما هذه الاشعار المترجمة أو التى تبدو كالمترجمة ، فان دللنا كم على ذلك كنا فى نظركم عاقين معطلين أو متأخرين ناكصين ، كأنا قد تعلمنا فى الكتاتيب وأنتم تعلمتم فى جامعات السماء ؟!

إن الشعر فى نظرى ونظر الذين يتذوقونه أو يسمعون عنه مجموعة من معانٍ وديباجة فى أوزانٍ وقوافٍ . هذه عناصره فليأخذ بها من أراد أن نعترف به شاعراً ، فان تخلف عن عنصر منها كان عاجزاً عنه دون أن نكون نحن العاجزين عن فهمه و تقديره أو مجاراته على السواء .

هذه يا عزيزى أبا شادى عجالة أكتبها مخلصاً للشعر ولك ، راغبا فى أن يكون انتاجك ومجهودك موفقين قدر ما أراهما وفيرين ، وإنى واثق أنك لن تحملها منى إلا على حسن المقاصد وأبرئها ، فانت تعرف إعجابى بنشاطك ، ولا أكتمك أنى ترددت كثيراً فى أن أكتب لك فى هذا لولا أنك حفزتنى لان أكتبه بل طلبت منى أن أكتب ما أريد حينما التقيت بك أخيراً فى اجتماع موسم الشعر . فهاك ما كتبت لك أن تنشره ولك أن تعلق عليه ما شئت ، وللزمن والرأى العام أن يحكما على أيّنا أصلح رأياً وأقوم سبيلا ؟

حسن الحطيم

• • •

تعليق المحرر

يسرنا كلّ السرور أن نتلقّى هذا النقد من صديقنا الفاضل معبّراً عن رأيه

ورأى أصدقائه من اخواننا الشعراء المحافظين .

ويلوح لنا من مراجعته أنه محصور فى النقط الآتية :

(١) الاعتراض على تغيير القوافى وعلى التخلّى عنها وعلى مزج البحور .

(٢) الاعتراض على الشعر المترجم وعلى اذاعة المعانى الغربية النافرة عن ذوقنا العربى .

(٣) الاعتراض على الشعر المنثور .

(٤) اتهام الشعراء المجدّدين بالعجز .

ونحسب اننا تناولنا جميع هذه النقط بالدرس والتعليق عليها فى أعداد (أبولو) الماضية وقد تكلمنا من قبل عن الدافع الثقافى العام لاختيار اسم عالمى لهذه المجلة، فلا حاجة بنا إلى الردّ الطويل عليها فى هذا المقام ، وقد تكون لنا عودة إليها فى المستقبل إذا ما قضت المناسبات بذلك لأن وقتنا الآن أضيق من أن يتسع لاكثر من السطور التالية إذ أننا تلقينا هذا النقد والمجلة على وشك الصدور .

(١) ليس الشعر هو الكلام الموزون المقفى حسب التعريف العربى القديم الذى يردّده صديقنا الفاضل ، وانما الشعر هو البيان لعاطفة صادقة إلى ما حسب مظاهر الحياة لاستكناه أسرارها والتعبير عنها . فاذا جاء هذا البيان منظوماً فهو شعرٌ منظومٌ ، وإذا جاء منثوراً فهو شعرٌ منثورٌ ، وجميع الآداب العلمية الناضجة تعترف بهذين القسمين بشعر وإن أعطت لشعر المنظوم الصدارة لجمعه بين بيان العاطفة وموسيقاها .

لا فائدة من التشبّث بتعريف محلىّ أو قومىّ للشعر بل يجب أن يكون التعريفُ الصحيحُ مستمَداً من أسمى ما بلغ اليه الفنّ من تحليل روح الشعر ومعناه ومبناه. ومتى آمنّا بذلك أصبحت مسألة القافية وتنويع البحور ومزجها أمراً ثانوياً ، لأن الشاعر الناضج الشاعرية المتمكن من اللغة الصافى الطبع لا يجوز له أن تُلقى عليه دروساً فى كيفية استعمال القوافى والبحور فله من طبعه الشعرىّ خير ملهم ودليل،وان المعانى الشعرية هى التى تبحث عن ثوبها اللفظى وليس الثوب هوالذى ينبغى أن يسيطر عليها .ان الحرية جزءٌ أصيلٌ من الفن بل أساسٌ عظيمٌ له ، والتطوّر الفنى للشعر فى أمم شتى أظهر لنا أن هذه الحرية المهذّبة تعطينا من روائع التعبير الشعرى ما لا تظفر به فى الشعر المقفى والمقيّد ببحر معين ، ولا سيما فى

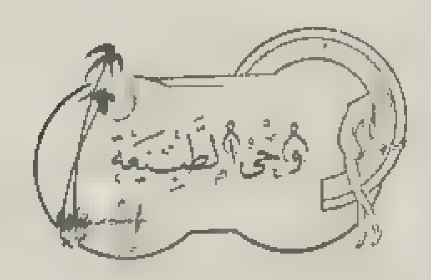
مجال القصص والتمثيل حيث تمتزج المواهب الشعرية بالفطرة في التعبير فيسمو الشعر فوق مظاهر الصناعة. وليس التوشيح والنظم المتعدد القوافي من القصيد القديم الا أمثلة لمحاولة التحرر لدى القدامى من العرب . فليس عجيباً ان ينزع الشعر العصري إلى البساطة والطلاقة والتعلق بمثل أعلى في التعبير بدل التعلق بأساليب اللغة والبيان والبديع لذاتها .

(٢) لا غرض لنا من نشر الشعر المترجم سوى تطعيم أدبنا بآداب الامم الاخرى كما تفعل هي نفسها ذلك ، ولا ضرر علينا من هذا التلقيح الأدبي لأن نتيجته بقاء الصالح الملائم لجوّنا وبيئتنا فنحن نكسب على أي حال . ومن الخير لنا أن نقف على النظرات والخواطر الشعرية والبيان العاطفي لشعراء الأمم الأخرى . ومن كل ذلك تتشعب دراسات شتى مفيدة ، وتتداعى الخواطر الشعرية في نفوس شعرائنا .

(٣) الشعر المنثور ضرب من ضروب الشعر معترف به لدى جميع الامم الراقية ولا يمكننا أن نجحده ، وهو ليس مجرّداً من الموسيقى. ويرتقب النُّقاد ممن يؤلف الشعر المنثور أن تكون شاعريته على درجة عظيمة من القوة بحيث تعوّضنا عن بعض التخلي عن الموسيقى في بيانه . وعلى أي حال نحن لم ننشر سوى نماذج قليلة من هذا الشعر آخرها « طيف الربيع مع الشاعر » للآنسة جميلة محمد العلايلي ، وهي فيما نعلم أبرع من أجادوا وُجدن بيننا في هذا الضرب من الشعر العصري وفي الواقع ان صور التعبير اذا كان في أحد طرفيها الشعرُ المنظوم وفي الطرف الاخر الشعر المنثور (أو النثر الفني كما ينعته صديقنا الدكتور طه حسين) فبينهما يقع الشعر الموزون المرسل ، والشعر الموزون الحر ، ثم الكلام الموزون (وهو ما يُنسب طاماً الى الشعر) ، والكلام المنثور الدارج في الجرائد والكتب ونحوها.

(٤) أما عن الاشفاق علينا فنقبله في صورة واحدة وهي النقد الفني لشعرنا كنقد ديوان « الشعلة» مثلاً بحرية فنية صادقة . وأما عن زملائنا المجددين وفي طليعتهم مطران وشكري وناجي والشابي فاتهامهم بالعجز لا نقابله إلا بالابتسام فجميعهم مارسوا ضروب النظم ببراعة فائقة ولا نعرف شاعراً من المحافظين استطاع مثلاً ان يبرزلنا ملحمة رائعة كقصيدة قلب راقصة أو العودة لناجي اللهم الا اذا عدّ صديقنا المحطم القصيدة القفطانية لأخينا الهراوي (وقد أشار اليها الدكتور زكي مبارك في «البلاغ» في مضبطته الفنية لمجلس الشعراء) من روائع الادب التي يجوز لمحبيها أن

يشفق علينا . نحن لا نشفق على اخواننا المحافظين لانتاجهم الذي لا يتجاوز غالباً طبعات مسوعة غير مصقولة للشعر القديم ، بل يؤلمنا أن أغلبيتهم العظمى غارقة الى أدقانها فى المحاكاة ولا تفهم حتى تعريف الشعر فضلاً عن التصوّف بروحانيته ، وهم بعد ذلك يتفوون بواجباتهم المقدسة نحو إنهاض الشعر العربى ويحاربون بوسائل ومظاهر شتى مجهود (جمعية أبولو) . وان الزمن المطّرد الذى يأبى الوقوف لكفيل بأن يحكم لنا أو علينا ويعلن اى الفريقين أجدر بالبقاء : مَنْ يقاومه ويصادم قوانين الحياة ، أو من يسايره ويتطلع إلى آفاق بعيدة من الحياة المتجددة الروعة .



الحياة

هاج النسيمُ العندليبَ فى السحرْ فهزّه الغرامُ وجداً فصفرْ
وعارَلَ الوردَ على ضوء القمرْ وردّدَ الفضا صداه فاستمرْ
والماء غنى بخريره الشجرْ
وباتت الشمالُ تُرقص الزَّهرْ

ياحبذا الالحانُ فى الاسحارِ من بلبلٍ شادٍ وماءٍ جارِ
ومن نسيمٍ مرَّ بالازهارِ تخاله يلعب بالاوتارِ
أمسى له فى كل دوحةٍ أثرْ
وكلُّ عودٍ فيه عودٌ ووترْ

مرَّ النسيمُ العـذبُ والعيشُ حـلا   والبلبلُ الشادى تلا ورتلا
وأذّن الديكُ بنا : حىّ على ...!   والوقت قد طاب وساغت الطلى

فاغتنمْ الوقت وفزْ واقضِ الوطرْ
واجنِ من اللذة بالعيش النضرْ

واختلط الفجرُ بضوء البدرِ   إذِ الدرارى انتثرتْ كالدرّ
فى ليلةٍ ما حلتُها من عمرى   قتلتُها سكراً وأىّ سكرِ

وكل ما شاهدتُ فيها قد سكرْ
من حيوان ونبات وحجرْ

واستتر النجمُ إذِ الصبحُ بدا   ومدّتْ الصبا الى الورد يدا
يمسح عن جبينه قطر الندى   تنثر ذاك اللؤلؤَ المنضدا

فالطلُّ أنجمٌ إنْ النجمُ استترْ
والروضُ كالسماء زاهٍ بالدُّرَرْ

والزهرُ الكؤوسُ والطـلُّ طـلى   بين كرام الشرب باتت مُجتلَى
حتى إذا الورد بها قد ثملا   عربد فى الروض النسيمُ واعتلى

فاصطكت الكؤوس والطل انتثرْ
وانسكب الشرابُ والجام انكسرْ

بينا الصَّبا والروض فى وفاق   تميل بالأغصان للعناق
تضمها من فرعها للساق   تحكى الحبيبين لدى التلاقى

اذا بريح صرصرٍ تُعمى البصرْ
أعقبها رعدٌ وبرقٌ ومطرْ

ما ابتسم الصباحُ حتى قطبا   إذْ جاءت الريحُ تسوق السحبا
وبعـدها الهزارُ غنّى طربا   صاح الغرابُ ناعباً مكتئبا

فأعقب السرورَ حزنٌ وضجرْ
وبان بعد صفوِ عيشها الكدرْ

كذا الحياةُ دأبها جزرٌ ومدْ تعاقبَ السرورُ فيها والكمدْ
فالعين إن قرت بها تلق الرمدْ وكلُّ شيء ينتهى الى أمدْ
والمرء لاينفكّ يحذر القدرْ
والموت لا يبقى غداً ولا يذرْ

طهران ميرزا عباس خان الخليلي
([illegible])

حيوان المرجان

هذه القطعة مقتبسة عن قطعة للشاعر الانجليزى منتغمرى ومن نظم المرحوم الدكتور يعقوب صروف ، وهى من أمتع الشعر العلمى المقتبس . ولكى يلم الأدباء فهماً تاماً ما فى هذه القطعة الفريدة من قوة الوصف وحسن السبك ودقة التعبير ، نأتى على مجمل الرأى العلمى فى تكوين المرجان . فحيوانات المرجانة تبنى بيوتها على جوانب الجزر حيث عمق الماء لا يزيد عن ثلاثين قامة وترتفع رويداً رويداً إلى أن تبلغ وجه الماء ، فاذا أصيبت الجزر بحادث طبيعى خسفت بها الارض كما تخسفه فى أماكن كثيرة بقى المرجان مرتفعاً لأنه يزيد بتكاثره ونموه مقدار ما تخسف الأرض الى أن تغور الجزيرة كلها فيبقى المرجان حلقة مفرغة ويموت من داخل الحلقة وتتكسر هياكله وتصير رمالاً وتمتزج بما تلقيه عليها الأمواج من الاصداف

والاشنان والحجارة الركابية ، فتصير تربة صالحة لنمو النباتات فتأتيها بروره محمولة على عاتق الأمواج . وقد يشتد عنف الأمواج فَتَتَمْحُرُ بعض جوانب الحلقة وتصيّرها مرفأً أميناً للسفن . وما نراه جارياً الآن فى البحار كان جارياً فيها خلال العصور الجيولوجية الأولى فتكوّن جانب كبير من صخور الارض وجبالها من هياكل المرجان ولم تزل آثارها فى الصخور الى يومنا هذا . واليك الابيات :

ترى عجباً من كائن دأبه البنا ... ولم يَبْنِ غير الرمس بيتاً لنفسهِ
تراه إلى العلياء يطمح شاخصاً ... ويرقى ابها شاخصاً فوق رمسهِ
أنوفٌ من الأقوات، لكنّ قوته ... مُجَاجَةُ بحرٍ فى قرارة نفسهِ
فيبنى من الصلصال بيتاً عماده ... إلى القبّة الخضراء يسمو برأسهِ
تجمّعُها من ذرة بعد ذرة ... كما جمّع الخطّاطُ أحرف طرسهِ
ويبسطها فوق البحار جزائراً ... لتقوى على سعد الزمان ونحسهِ
فتصدمها الأمواج صدمة فَيَلْتَقِ ... ترى المجد مرسوماً على وجه ترسهِ
فيقطع أوصالاً ويبقر أبطناً ... ويهلك ابداناً بشدة بأسهِ
وتغدو به تلك الجزائرُ والرُّبى ... مراقد فى كيد الزمان وبؤسهِ
ويلقى عليها الموجُ بزراً وتربة ... فتصبح روضاً قد تباهى بغرسهِ
فقل لى رعاك الله أى قبيلة ... تقاوى بنى المرجان أو بعض جنسهِ
وما عمل الانسان من كل أمةٍ ... أعاربه ، أقباطه ، بعد فُرْسِهِ
وما كل ما أبقوا على الأرض جملة ... كآثار بوليبيغراء [1] وكلسهِ
هياكلهم أهرامُهم ورؤوسهم ... كنقطة طرس خط من بحر نفسهِ

اسماعيل مظهر

البحارة

لشاعر الهند وفيلسوفها رابندرانات تاجور

هل سمعت ضوضاء الموت هناك ؟

---

(١) تعريب Polypegerai

هل وصل الى أذنك نداء الفد عَلَتْهُ قَعْقَعَةُ السحاب وتلاطم الامواج ؟

إنه نداء ربان السفينة فى بحارته : أن أديروا سكان[1] السفينة واجعلوها شطر الشاطىء المجهول !.. إن الوقت قد أسرع فمضى وقت الاستقرار والهدوء فى الميناء...

هناك حيث تُشْتَرَى السلعة وتُبَاعُ فى أى مكان ، .. وبلا انتهاء . .

هناك حيث تدفع الأشياء البالية بالتعب وبالصدق فى صفاء !

« • »

أفاقوا فجأة مذعورين ، وقد استولى الوجل على القلوب ، وأخذوا يتساءلون .

« أيها الرفاق .. هل تعرفون كم هى الساعة الآن ؟ .. أما آن للفجر أن يبزغ . . ؟ »

لقد ساقت السحبُ أمامها النجوم فلم يَبْدُ منها بصيص .. وهل مَنْ يرى أصبعه وهو يشير ؟

« • »

إنهم يسرعون فى السير مهرولين ، وقد قبض كلٌّ على مجدافه بيده . . أما المخادع فأصبحت خالية جوفاء..والأمهات تصلى وتضرع الى الرحمن .. والزوجات قد اتخذن لهن أمكنة عند عتبة الدار .

لقد علا البكاء ، وأخذت زفرات الفراق تصعد الى السماء ، وهناك أيضاً ربان السفينة ينادى : « هلموا يابحارة .. فالوقت قد أزف ، وبقاؤنا فى الميناء قد انتهى »

« • »

إن مكاره العالم ومساوئه قد طَفَتْ هناك على الشواطىء ، ومع ذلك فعليكم أيها البحارة أن تأخذوا أمكنتكم ، بينما أرواحكم قد خضعت للأسى هادئة مطمئنة ! . .

مَنْ تريدون أن تلوموا . . ؟ !

طأطئوا الرؤوس ، وانظروا الى أقدامكم !

إن الذنب ذنبكم ..وذنبنا !.. فجبن الضعيف وانكماشه ،وعجرفة القوى وطغيانه.. الشره الى النجاح . . الحقد النامى فى نفوس الخاطئين ، وتكبر بنى البشر وتعاليهم ،

---

(١) سكان السفينة دفتها

والتساب الذى يلحق الانسان ليل نهار . . كل هـذه النقائص قد حالت أمن الاله وسلامه إلى جلبة وضجيج تمحيها فى ثوران الزوبعة !

« • »

وكما يكشف غلاف البذرة ساعة النضوج عما يخفيه .. فلتدع العاصفة تحطم هذا الغشاء، وتعلن عن سويداء قلبها فى قعقعة الرعد وتجاوب صداه !

كفى غروراً بنفسك، وتفاخراً بنقائصك .. وبهدوء الساجد الخاشع لتذهب إلى هذا الشاطىء المجهول !

« • »

لقد عرفتنا الآثام وخبرنا الذنوب صباح مساء ، كما وعينا الموت أيضاً وعرفناه . ان الآثام لتمر من فوق عالمنا هذا متخذة شكل السحب ، هازئة منا بهذه القهقهة التى ترسلها فى البرق الخاطف .

وفجأة ستقف السحب ، وعندئذ تبدو الآية للعيان . . وعندئذ يجب أن يقف الرجال قبالتها منادين : « نحن لا نهابك أيتها الوحوش الكاسرة ! . . لقد حيينا وكانت حياتنا من أجل مكافحتك ، والآن سنسلم أرواحنا ونحن فى يقين من أن السلام حقيقة لا خيال ، وأن الطيب من الأعمال لا ريب فيه ولا خداع ، وأن هناك واحداً لا يموت !

« • »

لو أن الحياة لا تتخذها مقرها عند قلب المنية

لو أن زهر الحكمة لا تتفتح عن عمد للحزن والألم

لو أن الخطيئة لا يخفت صوتها وتندثر عند إذاعتها وكشفها

لو أن التكبر والعظمة لا يتكسران تحت عبء الزخارف ...

إذاً من أين يأتى هذا الرجاء الذى يأخذ بهؤلاء الرجال من بيوتهم ، وما أشبههم بنجوم أخذن فى الاحتماء وراء أشعة الصباح !

« • »

هل دم الشهداء ، ودموع الأمهات ستذهب هباء فى ذرات هـذا الأديم ،

ولا يُعطونَ الفردوس بهذا الثمن ... ؟

وعند ما تُمَزِّقُ عن الانسان حُجُبُ البشرية ، ألا يظهر له فى هذه اللحظة عالم اللانهاية ؟

محمد فريد طاهر

الشباب والشيخوخة

عن لورد بيرون

(لورد بيرون أو جورج جوردون هو الشاعر الارستقراطى الغريب ، المنحدر من صلب أب غريب وأم متقلبة العقل تماماً ، فيجب أن نتمثل فى الذهن طبيعة هذا الخلق لندرك قول الشاعر فى القطعة المترجمة فيما بعد أن القليلين الذين يظلون يتشبثون بأهداب السعادة بعد ذبول زهرة العمر وخمود جمرة العاطفة هؤلاء الذين يأملون أن يسعدوا كما سعدوا فى الماضى ينساقون الى الاسفاف والتدلى الى حمأة الشهوات . فهذا المعنى هو فى الحقيقة صدى لما أصاب الشاعر وما انتهى اليه كل من أبيه وأمه . وهذا الشاعر الذى ارتكب على ملذاته ارتكاباً والذى شذ فى خلقه شذوذاً بعيداً لم تعد تطيقه زوجه فزعمت أنه فاسد وأنه مجنون وأبت العيش معه وأيدها فى إبائها الشعور العام فى ذلك العصر (حياة الشاعر من سنة ١٧٨٨ إلى ١٨٢٤) بل لم يعد يطيقه وطنه نفسه ففارقه فراقاً لا أوبة له وخرج منه عام ١٨١٦ بقوله المأثور : إما أنه لا يصلح لبلاد الانجليز أو أنها لا تصلح له — هذا الشاعر هو الذى يقسم الناس فى كبرة السن شطرين : شطر اطمأن الى النهاية المعروفة من التقاعد والخمول ، وشطر يجرى وراء سراب السعادة الماضية فيدرك السراب ، ولكن ما ظل السراب من الحقيقة ؟ — المترجم)

* * *

ليست هناك فرصة يمكن للدنيا أن تمنحها كتلك التى تسلبها

وعند ما تتلاشى بهجة الفكر فى ألفاف العواطف الخامدة

لا تسرع فى اختفائها فقط تلك النضرة البادية فوق وجنة الشباب البضة

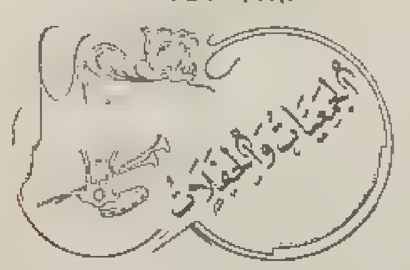
ولكن وقبل أن يؤذن الشباب بالرحيل تذوى أيضاً زهرة القلب الغضة

وهؤلاء القليلون الذين تطفو أرواحهم فوق حطام السعادة
يتساقون فى وشل الذنوب ومحيط الرذائل
وقد فقدوا فى مجراهم ابرة البحر التى تهديهم أو أنها تشير عبثاً الى شاطىء لن تترامى اليه بعد أعمال شراعهم الممزق
فيهبط على نفوسهم برود الموت هبوط العدم
فلا تعود تهمها نكبات الغير ولن تجسر على الامل فى أن تحدب على نفسها ثم يتجمد هذا البرود الثقيل فوق ينابيع عبراتنا .
فاذا فقدت العين تحفظ بريقها فانه بريق الجد البادى بها
واذا التمع الذكاء فاسترسلت الشفتان بسحر الحديث ونفّس الجدل عن الصدر
فى صميم الليل إذ لاتعود ساعاته تهبنا أمل الراحة الماضى
فما ذلك سوى أوراق اللبلاب تلتفّ حول البرج
فتبدو فى ظاهرها خضراء زاهية وهى فى باطنها مهدمة عبراء .

« • »

آه لو انى يعاودنى شعورى الماضى أو لو انى رجعت شخصى الاول أو لو انى استطيع البكاء كما كنت أبكى منظرآبات فى دمة الماضى ، فكما تكون الينابيع فى الصحراء حلوة عذبة وقد تكون فى حقيقتها آسنة نتنة كذلك تهمى لى تلك العبرات وسط صحراء الحياة الخرساء .

عبد المنعم دويدار



المهرجان السنوى

لجمعية أبولو

اجتمع مجلس (جمعية أبولو) برئاسة خليل مطران بك فى يوم ٢٤ مايو الماضى وقرر فيما قرّره إقامة المهرجان السنوى للجمعية فى فبراير المقبل على نحو ما علناً فى

العدد الماضى (ص ١٠٧٧ — ١٠٧٨) ، على أن يُذاع هذا القرار منذ الآن على حضرات الشعراء فى العالم العربى ليوافوا الجمعية بنفائس منظومهم فى شتى فنون الشعر، وبما لديهم من دراسات متنوعة بالشعر والشعراء ، بحيث لايتأخر وصول ذلك إلى سكرتير الجمعية عن آخر ديسمبر سنة ١٩٣٣، حتى تتمكن الجمعية من تنظيم المهرجان التنظيم اللائق بالغاية الأدبية المنشودة منه . وستنشر تفاصيل اضافية عنه فى الوقت الملائم .

موسم الشعر

كما انتقدنا فكرة اقامة مهرجان للشعر فى المولد النبوى وهى التى دعا اليها حضرة الشاعر الفاضل الحاج محمد الهراوى (ص ١٠٧٩ — ١٠٨٠) ولكن الاجتماع التمهيدى الذى عقده بعض الشعراء والادباء لهذه الغاية أنكر الفكرة كما أنكرناها وآثر بدلها اقامة موسم سنوى للشعر.

ولما عقد الاجتماع الثانى لهؤلاء الشعراء وغيرهم يوم ٢٦ مايو الماضى بدار لجنة التأليف والترجمة والنشر كان أول بحث المجتمعين حائماً حول ما اتضح لهم من القرار السابق لجمعية أبولو فى نفس هذا الموضوع فاعتذر الشاعر الحاج محمد الهراوى بأنه لم يكن له علم به وأنكر الحاضرون فكرة تجاهل الجمعية وفضلها وخدماتها. وبناء على اقتراح الشاعر الهمياوى صدر قرار من الاجتماع بدعوة (جمعية أبولو) للاشتراك فيه . وتبعاً لذلك وافق المدعوون من أعضاء (جمعية أبولو) على هذا التعاون ما دام لا يتعارض وخطة الجمعية .

ثم دار البحث حول تسمية الهيئة المجتمعة وتحديد أغراضها فتقرر أن يكون اسمها (جماعة موسم الشعر) وأن تكون غايتها مقصورة على اقامة هذا الموسم السنوى . ولم يوافق المجتمعون على تحويلها إلى جمعية عامة للشعر والشعراء كما حاول بعضهم ذلك إذ عدّوه خروجاً على الغرض الأصلى من الاجتماع واستغلالاً له فى غير المنشود منه .

وبعد ذلك انتخبت اللجنة التنفيذية للجماعة بالاقتراع السرّى فكانت النتيجة كما يلى بترتيب أغلبية الاصوات : الشعراء الهراوى ، الجارم ، ابوشادى ، الماحى، الهمياوى ، مطران ، القاياتى .

وستتولى اللجنة التنفيذية تنظيم اقامة هذا الموسم .

جمعية عكاظ

أظهرت الشهورُ الطويلةُ التي مضت منذ تأسيس (جمعية أبولو) على أن فريقاً من حضرات الشعراء — وفي مقدمتهم الحاج محمد الهراوي والشيخ احمد الزين وحسن افندي الحطيم والشيخ عبد الجواد رمضان — لا يمكن أن يرتاحوا إلى مجهود الجمعية وإن اعترفوا بنبالة مقاصدها وبالمجهود العظيم الذي بذلته حتى الآن لخلق روح الاخوة والتعاون والانجاب بين الشعراء . وسببُ استيائهم على ما يقولون يرجع إلى التجديد «الخاطىء» الذي اتصفت به وإلى رغبتهم في المحافظة بكل حرص على الأسلوب العربي الأصيل .

ولا نعرف نحن أننا حاربنا الأسلوب التقليدي الجميل متى جاء على لسان شاعر مجيد كما رأى القراء في تمدح لشعر شوقي ومطران ومحرم وناجي والشابي وغيرهم ، فالشاعرُ الموهوبُ الناضج يعلن شعرُه الجمالَ سواء أكان أسلوبه تقليدياً أم غير تقليديّ ، ولكننا في الوقت نفسه لا يمكن أن نحبس أنفسنا بمعزل عن الثقافة العالمية ولا يجوز أن نقاوم التفاعل الادبي الطبيعي .

وقد علمنا أنّ حضرات هؤلاء الاصدقاء اعتزموا أن يؤسسوا جمعية باسم (جمعية عكاظ) للدعوة إلى مذهبهم الاصولي مع اصدار مجلة باسم (عكاظ) للغرض نفسه.

ونحن نرحّب بهذا المجهود الانشائي إذا ما وُضعَ موضعَ التنفيذ باسلوب مستقيم صريح ينطوي على تبادل الاحترام مع الزملاء والتعاون في المسائل العامة التي لا خلاف فيها . وللحضرات قرائنا الذين يرتاحون الى هذه النزعة أن يراسلوا صاحب الاقتراح حضرة الشاعر الحاج محمد الهرّاوي بدار الكتب المصرية بالقاهرة .

ونظنّ أن موقفنا جليّ صريح : فقد تقدّمنا إلى العمل بروح الجماعة والتجديد والاصلاح وبغير انتظار أي مساعدة مادية من أحد، وما زلنا محرومين حتى مساعدة وزارة المعارف وغيرها من الهيئات التعليمية حتى الآن. وكان ذلك في وقت شغل فيه الشعراء بالمظاهر والشخصيات وحبّ الزعامة ، فبذلنا كل ما في وسعنا للقضاء على هذه السفاسف وتوجيه الشعر توجيهاً فنّياً خالصاً حسب اعتقادنا . وقد لبث بعضُ الشعراء متشبثين بفرديتهم أو بالدعاية لامارة الشعر أو نحو ذلك من الدعايات الشخصية التي لا نقرّها بحال والتي لا يمكن اخفاؤها تحت أيّ ستار . فاذا وُجدتْ جمعية جديدة ولو كانت محافظة في روحها فمن يعترض عليها أحدٌ بل الأمر على العكس لأنّ الخلاف البريء على الآراء الفنية غنمٌ كبيرٌ للفنّ ذاته ، وثمّ اذا اتّخذت الجمعيةُ وسيلةً للطنطنة بالاسماء والالقاب وللمجاملات على

حساب الفن ذاته (ولنا فى الماضى عِبَرٌ كثيرة من هذا القبيل) فلن يكون من وراء مثل هذا التصرف أى خير ، ويكون من أصالة الرأى أن يستظل جميع الشعراء بعلم أبولو فى أخوتهم الاجتماعية ولهم بعد ذلك آراؤهم الفنية الشخصية يدعون اليها كما يشاءون بين زملائهم وعلى المنبر العام فى هذه المجلة وفى غيرها من المجلات الأدبية الحرة . ان من السهل خلق الجماعات ، ولكن ليس من السهل استبقاء روح التعاون بينهم ، والشعراء ما زالوا مستضعفين فاحرٍ بهم أن يبدوا وحدتهم قوة على قوة تدل الانقسامات الشكلية وما يجره وراءها من التحزبات الشخصية .

حافظ وشوقى

للدكتور طه حسين — ٢٢٤ صفحة بمقياس ١٤ × ١٩½ سم . طبع بمطبعة الاعتماد بالقاهرة . الثمن عشرة قروش مصرية

من حق (أبولو) ومن الحق عليها أيضاً أن تعنى بهذه الأبحاث النقدية التى تتصل بالشعر والشعراء ، ولقد يكون هذا الحق لزاماً إذا كان الحديث عن « حافظ وشوقى » وكان صاحب الحديث هو الدكتور طه حسين . ولن يفهم من هذا العنوان أن هذه الفصول النقدية نوع من الدراسات الفردية الجزئية التى تعنى بهذين الشاعرين لذاتهما فقط ، وانما هى فصول كتبت لتكون مبادىء عامة تدخل فى أبواب التاريخ الأدبى والنقد الأدبى ، ولا سيما هذا النقد الخالق الذى يبغى صاحبه رسم الخطة الصالحة للانشاء والتقدير والتأثير فى البيئات ويحاول « اثارة الميل القومى الى درس الأدب والعناية به وتقوية الذوق الفنى وتوجيه هذا الوجه الجديد الذى يلائم حياتنا وآمالنا ومُثلنا العليا فى هذا العصر الذى نعيش فيه » .

ولسنا نشك فى أن الدكتور طه حسين من دعاة التجديد وأنصاره العاملين على بسط نفوذه وسيطرته على الحياة العامة وبخاصة هذه الحياة الأدبية . فكان بذلك من أعرف الناس بهذين الأصلين اللذين يقوم عليهما ما يسمى التجديد أو النهضة أعنى الإحياء والابتكار . وقد عرف الدكتور للكتاب المحدثين جهودهم الصادقة فى نقل النثر من أسلوب يكاد يكون أعجمياً إلى هذا الأسلوب الرائع القوىّ الذى يؤدى وظيفته الادبية والاجتماعية خير أداء ولكن الدكتور ينعى على الشعراء ما هم فى تقليد القدامى ويرميهم بالجهالة والغرور . . فهذا الحكم يطرد ويتناول الشعراء جميعاً من ناحية ؛ ثم يتناول شعر الشعراء كله من ناحية أخرى ؟ ألم يكن

الدكتور طه حسين — ريشة صبحى افندى توفيق — عن جريدة (الانذار)

البارودى مجدِّداً حتى فى الاوزان الشعرية والموضوعات والمعانى ؟ وما الرأى فى اسماعيل صبرى ؟ أفلا يجد فى حافظ وشوقى من المناهج الحديثة والنزعات الجديدة ما يحمد لهما ويميزهما من شعراء العصور السابقة؟ وأخيراً ماذا يقول فى هذه المدارس الشعرية الحديثة التى تجهد جهدها فى تمصير الشعر ووضعه وضعاً جديداً يلائم الدنيا الجديدة ؟

ثم يعرض الدكتور لمسألة « الحرية والفن » دون أن يقول رأيه صريحاً ولكنه يدعو الى حرية العلماء . أفليس فى ذلك دعوة أيضاً لحرية الفنيين ؟ كنا نود من الدكتور أن يدرس هذه المسألة فى الأدب العربى ولاسيما أن لها أمثلة عند أبى نواس

م — ٢٠

ومدرسته ، ثم يقول لنا الى أى حد يباح للفنى أن يمضى وراء الجمال فى مجالاته المختلفة ؟ وما رأيه فى نظرية (الفن للفن) ؟ وهل تقف غايات الفنون عند التهذيب والفضيلة ؟

للدكتور بعد ذلك فصل ممتع حقاً فى تاريخ النثر العربى فى العهد الأخير، ومما يلفت النظر فى هذا الفصل مهاجمة الدكتور من يقولون أسبقية النثر على الشعر فى الوجود سواء منهم القدماء والمحدثون ، وظاهر أن رأى الدكتور حق واضح وليس من شك أن الشعر لسان الحياة الطبيعية الأولى وأن هومير سبق أرسطو ، وأن البداوة القصصية سبقت الحضارة المفكرة العالمة . ولكننا نسأل الدكتور : أحقاً أن مؤرخى الأدب العربى يريدون بالنثر فى هذه المسألة ناحيته المعنوية ؟!.. الذي نعرفه أن القدماء حين قالوا بأسبقية النثر أرادوا به الكلام المنثور غير المنظوم دون أن يعنوا بالناحية المعنوية ، فأخذهم الدكتور بما لا يجب أن يؤخذوا به .

ويلتقى الدكتور عقيب ذلك بشعرائنا الثلاثة حافظ وشوقى ومطران ويتناول شيئاً من شعرهم بالنقد والتحليل داهباً فى ذلك مذهباً معنوياً بيانياً . . . وهو فى ذلك موفَّق من غير شك ، ويظهر أن هذا النحو من النقد ملائم تمام الملاءمة لمذهب النقاد من أصحاب البحترى وأبى تمام والمتنبي (فى الموازنة والوساطة) ولكن هناك هذا المذهب الذى يقوم على وحدة القصيدة، بل وعلى وحدة الشاعر نفسه وشخصيته ومذهبه الفنى والموضوعى ، وفى رأينا أن هذا أجدى على الشعر والشعراء من هذه الملاحظات الجزئية التى تتصل بالأسلوب أكثر من اتصالها بالموضوع . وقد يعتذر الدكتور بضعف هذه الشخصيات ، وغموض هذه المذاهب أو هوانها فى طلائع هذه النهضة الحديثة ، ولكننا عن هذا نفسه نسأله : أليس نجد للبارودى وصبرى خواصهما الموضوعية والمعنوية وشخصيتهما التى تتصل بحياتهما وبعصرهما ؟ ! ثم ما شأن حافظ وشوقى ؟! حافظ شاعر مصر والمسجل تاريخها وموقفها من الاحتلال، حافظ الصريح الشفاف ، وشوقى شاعر الغناء الحديث، حافظ الشعبى وشوقى الارستقراطى ؟

وأما الفصل الأخير الذى درس فيه الدكتور شاعرينا العظيمين ، ووقف به منهما موقفه هذا النزيه المبرور فحسبنا أنه من خير ما يظفر به التاريخ الشعرى . ألمَّ فيه الدكتور بحياة الشعر العربى وحياته الحديثة خاصة وبحياة الشاعرين والعوامل

الرئيسية التى كوّنت شعرهما ولوّنته بشتى ألوانه ، ثم الطوابع التى امتاز بها كلاهما، وهو اثناء ذلك يؤرخ معهما الشعر الحديث كله والشعراء المحدثين جميعهم ويصنع مقاله دستوراً للمؤرخين وسجلاً لحياة هذين الشاعرين . ولا يسعنا إلا شكر الدكتور ، ودعوة الشبان الى درس كتابه والانتفاع به .

احمد الشايب

هرمن ودورتيه

تأليف يوهان ولفجانج فون جوته وترجمة محمد عوض محمد —
١٤٤ صفحة بمقياس ١٨½ × ٢٠ سم . — أصدرته
لجنة التأليف والترجمة والنشر — طبع بمطبعة
فاروق بالقاهرة الثمن خمسون مليماً

من المجازفات الخطيرة أن يقتفى أثر المصدر الذى استقى المؤلف العبقرى منه جوهر عمله . لأن الرجل الوحيد الذى يمكنه معرفة ذلك هو آخر من يحاول أن يكشف لنفسه أو للناس السر الذى بنى منه هيكل هذا العمل .

إن مهمته الوحيدة الخلق، فهو مصبٌّ بكل أدوات بنائه وبكل ما عنده من الذخائر والمؤن على الانشاء وليس هو بمسؤول بعد عن معرفة مصدر هذه الأدوات والذخائر، ففى اللحظة التى ينتهى فيها من عمله ويبدأ العالم الحائر يتكلم عنه ويبحث وينقب عن السر أو الوحى الذى استعان به المؤلف على انشاء عمله — يضع هو (المؤلف) أصبعه فى أذنه حتى لا يسمع أى صدى أو صوت من الماضى الذى تركه خلفه ، ويبدأ عقله يتجه بكليته الى الحاضر او الى المستقبل فيتهيأ لخلق جديد ولعمل قد تقع حوادثه فى عالم يتفاوت فى عناصر كيانه عن العالم الذى مثل فيه حوادث العمل الاول .

نعم إن الرجل الوحيد الذى يعرف مصدر هذه القصة لم يترك لنا أثراً يهدينا اليه . ولعله تنبأ بحيرتنا ، ولعله ابتسم ابتسامة خفيفة ذات معنى حينما قرأ فى الغيب أن أكبر النقاد الالمان والفرنسيين والانجليز سيقفون حيارى حينما يتلمسون مصادر هرمن ودوروتيه فيعييهم البحث ويضنيهم التنقيب ثم يطمئنون الى السكون المصر

والصمت الكظيم حتى يظهر فى عصرنا هـذا علامة منقب فى مصر فيلبش الأدب الالمـانى ويقلب فى أمشاج الثورة الفرنسيسة حتى تتيح له الاقدار أو يسخر هو الأقدار أن تحمل له صور الماضى كله على طريقـة « اينشتين » على بعـد الشقة فيما بينها ويستعرضها فى صورة البروتستنتيين المهاجرين من سلزبورج،ثم تتأنق الصورة فيلمح المستكشف الفاصل فتاة من المهاجرين على قسط وافر من الجمال يقع فى حبها شاب من شبان المدن فيسألها فى شيء من المكر البرىء أن تخدم عنـد دويه فترضى ثم ينتهى الأمر بزواج الفتى من الفتاة .

الى هذا الحادث التافه الذى يمثل كل يوم فى الحيـاة يريد أن ينسب الدكتور طه حسين مصدر قصة هرمن ودوروتيه وهو كما أرى أنا ويرى المصنفون من الادباء رأى بعيدٌ فهو نكر واجحـاف لعبقرية شاعرنا العظيم الذى خلق « فاوست » و « فرتر » و « وهلم ميستر ».

إن المصدر الذى استقى منه الشاعر جوته أبعد بكثير مما يظن الدكتور طه حسين وحسبك أن تقرأ ما كتبه استافورد و ولتربارعن هرمن ودوروتيه لتعلم إلى أى حد كنا محقين فيما أخذناه على الدكتور طه حسين فى ذلك .

ومحور القصة فى ذاته بسيط ليس بالجليل الشأن ولا بالخطـير ، وكل ما فيه هو استعراض محلى وزمنى للحياة. وهى صورة لا يقبلها الذوق فى كل عصر ولايجد فيها العقل مأوى للفـكر والتأمل،وما هى إلا استعراض فنى للتاريخ مع قليل من الخيال الطموح إلى المثل العالى،بخلاف فاوست أوفرترفـكل منهما قصة كل عصر وكل منهما رضى كل عاطفة ومأوى ومتعة كل عقل .

وأشخاص الأبطال فى القصة لا يبلغ منهم التأنق الفنى أو يبلغون ما من التأنق الفنى بقدر ما بلغه فاوست الطبيب أو إبليس أوفرترالشاكى المتبرم،وإنما أبطال هرمن ودوروتيه عبارة عن صورمنعكسة عن صورأخرى فهى باهتة ، وأكبر الظن أن جوته تأثر إلى حـد كبير بأبطال القصص الإغريقى فى ذلك الوقت حتى غمرت شخصيات أبطاله فى هذه القصة مسحة السذاجة مع الخشونة الغفلة البريئة .

* * *

والآن هل أساء الدكتور محمد عوض فى نقله هذه القصة إلى لغتنا أم أحسن ؟

أما نحن فنقول إنه أساء وأحسن : أساء لأنه اختار قصة لا تلائم المستوى الذى نطمح اليه فى نهضتنا الأدبية الحاضرة، فكل مقول نريده أن يكون عالياً يستعرض الحياة فى صورة من التأمل الفلسفى العميق الذى يفتح أمام شبابنا أبواب الحياة فيستعرضون أسرارها ويفهمونها على حقيقتها كما فعلته فاوست وفرتر من قبل، وقد يكون من الخطأ أن ننقل اليهم قصة كهرمن ودوروتيه فيأخذونها على أنها نموذج من الأدب السامى الرفيع وبذلك تضيع الفائدة المرجوة من الترجمة — ونحن لا ننسى ما حدث فى الأدب الروسى إبان نشأته وما كان من أمر الروسيين الأدباء فى اعتناقهم نوع ال mystery وال miracle (وهما مدرجا الرواية الانجليزية) وبدئهم ترجمة أقوى ما ظهر فى نوع ال nterlude، مثل رواية 4p's ثم مفاجأتهم القراء بعصر المأساة الصادقة true tragedy ثم عصر الياصابات حيث ترجموا خير روايات شكسبير .

وأحسن الدكتور محمد عوض أيضاً لأنه نقل لنا صورة مستحبة فنية محدودة الزمان والمكان استعرضت لنا عادات الالمانيين وحياتهم آنئذ وأمكنتنا أن نعرف إلى أى حد أثر الوسط المحيط بالشاعر جوته فى أدبه عامة وفى شعره خاصة ؛ فهى فى الحقيقة دراسة متممة لرواية فاوست العظيمة التى وفق الدكتور فى نقلها إلى العربية والتى نعدها عنصراً قوياً سيكون له أثر محمد فى نهضتنا الأدبية الحديثة

ooo

على أنى قبل اختتام كلمتى أريد أن أقول كلمة عن الترجمة . فهل أداها الدكتور محمد عوض محمد كما ينبغى أن تكون وكما تشترطه الأمانة فى النقل؟ لقد راجعت بعض النسخ الانجليزية والفرنسية فأدهشنى تصرف كان للدكتور مندوحة عنه . مثل ذلك قوله فى صفحة ٣٤ « فى تلك الليلة الليلاء . . . الخ » فإن لفظة ليلاء غير موجودة فى الأصل وقد أساءت إلى المعنى فإن الماركات منتهبة طول الليل وكان الأدق كما فى الترجمة الانجليزية فى لون أرجوانى !

وهنا مواقف أخرى نقفها مع الدكتور فى أسلوبه فهو قد تأثر تأثراً كبيراً بالأسلوب الافرنجى وظهر ذلك فى نواحى كثيرة فى الترجمة . مثال ذلك :

(١) فى صفحة ٢٩ قوله « ألا إن السعداء لا يدركون أنه لم تزل فى العالم معجزات تقع . . . الخ » .

(٢) فى ذيل صفحة ٣١ قوله « سعيد لعمرى فى هذه الأيام : زمن التشرد والاضطراب ، سعيد جداً من يعيش فى داره فريداً وحيداً ، لا زوجة تفزع إليه ولا ولد . . . الخ » وغير ذلك وأنا أعتقد ان فى مقدور الدكتور الفاضل ملافاتها فى الطبعة الثانية .

وفى النهاية نشكر للدكتور الفاضل أنه نقل الينا صورة واضحة للشاعر العالمى جوته بترجمته لفاوست وهرمن ودوروتيه .

وكم نحمد له يداً كريمة لو تفضل فترجم لنا رواية وِلهلم ميستر ؟

م . ع . الهمشرى

بولس وفرجينى

نقلها الى العربية إلياس أبو شبكة ، ١٧٥ صفحة بحجم ٢٠ × ١٤ سم .
الثمن ٨ فرنكات ، طبع مكتبة صادر ببيروت

نعتقد أنه ما من أديب شرقى لم يطلع على رواية « الفضيلة » أو بول وفرجينى التى نقلها الى العربية الكاتب المبدع المرحوم السيد مصطفى لطفى المنفلوطى ، ونميل إلى الاعتقاد بأن كل من اطلع عليها قرأها بلذة وشغف أكثر من مرّة واستمتع بأسلوبها الرائع لما اشتهر به المنفلوطى من جمال الصياغة وحسن التعبير وصفاء الديباجة فقد كان رحمه الله يسوق المعانى فتنقاد اليه طائعة مختارة وكانت كلماته تبعث فى النفس كما تبعث المياه العذبة فى الزرع المصوّح فتنعشه وتحييه وكما يتساقط الغيث على الأرض المجدبة فيورثها الخصب والنماء . وانه لمن الفضول حقاً أن نقدمه الى القراء ، فقد كان رحمه الله خالداً فى النفوس غنياً عن أى تعريف .

يسوقنا الى هذه المقدمة عنوان هذه الكلمة : رواية « بولس وفرجينى » التى عربها الأديب الياس ابو شبكة ، فنى خلوة تلوناها فى هدوء وسكينة حتى نؤدى واجب الانصاف نحو معربها ، فاذا بنا أمام تعريب يختلف غاية الاختلاف عن تعريب المنفلوطى . نعم يختلف اختلافاً جوهرياً بيناً فقد كان المنفلوطى كما يعرف القراء

يعنى بالديباجة المشرقة والأسلوب الصافى الذى يتسرب إلى النفوس كما تتسرب المدى المرموقة ، وهذه هى الناحية التى انفرد بها المنفلوطى .

أما العناية بالدقة الحرفية وملاءمة الاصل فذلك آخر شىء كان يفكر فيه المرحوم المنفلوطى .

ومن الانصاف أن نقرر فى هذه الكلمة الموجزة أن ما أغفله المنفلوطى من المزايا فى ترجمته قد تفرد به الاديب الياس ابو شبكة فى نقله ، فقد تقيد بحرفية الرواية واستطاع بتمكنه من اللغتين العربية والفرنسية أن يخرج لنا ترجمة صادقة أمينة ، هى والاصل كالحسناء وخيالها فى المرآة ، وعندنا أن لكل من المعربين فضلا لاسبيل الى جحده وانكاره .

وليس يستغنى قارىء الاسلوب العربى عن أى من هذين اللونين ، فمن شاء الألفاظ الموسيقية الرنانة والاسلوب السحرى الخلاب فليقرأ تعريب المنفلوطى ومن شاء الرواية كما كتبها المؤلف بلا زيادة ولا نقصان ولا تصرف فعليه بترجمة أبى شبكة .

والحق أننا قرأنا هذه الرواية فاستحسناها وأعدنا تلاوتها فزادت فى نظرنا حسنا وجمالاً ، حتى لم نستطع أن نتمالك أنفسنا من تهنئة معربها الفاضل على حسن توفيقه وإبداعه فى كل مواقف الرواية تقريباً .

وإذا كان لنا من رجاء نقدمه اليه فهو أن يزيدنا من هذه الطرف النادرة التى نرى فيها ذخيرة من أنفس الذخائر للادب العربى الحديث ، وان ثقافتنا لتستفيد أعظم الفوائد بنقل المشهور من الآثار الأدبية الغربية على تفاوت درجاتها وتنوعها حتى لاتبقى المكتبة العربيةُ قاصرةً على أدب العرب وحدهم ، وهذا القصور يُنشىء عزلةً ضارة بمداركنا وتفكيرنا كما نشاهد عند كثيرين ممن يجهلون اللغات الأجنبية فقلما تمتد نظراتهم ويتسع أفق تأملاتهم وتفكيرهم ؟!

يوسف احمد طيره

سنوحى

تأليف محمود درويش — ليسانسيه فى التربية والآداب

٧٠ صفحة بحجم ١٢ × ½ ١٥سم ، الثمن ٣٠ مليماً

طبع مطبعة سمير بالقاهرة

لجاءت كتوب يضم سبعين رقعة منوّعة الأشكال مختلفات ا

استفد مما تقرأ ، ولا تستفد مما تكتب . . . هكذا يقول العلماء النفسيون وهكذا نقول نحن ناصحين للأديب صاحب رواية «سنوحى» لو صح أن نسميها رواية فنجمعها الصلة اللفظية بروايات شيكسبير وحوته وشوقى !

ليس للرواية صلب أو ما يسميه النقاد الانجليز plot وليس للرواية حاشية تكسو هذا الصلب underplot تنسّق الحوادث بها. وليس فى الرواية سرعة الانتقال وتوارد الحركة rapidity of action وليس فى الرواية خيال سام lofty imagination وليس فى الرواية لباقة humour تستهوى القارىء ليبتسم ، أو تهاون مقبول تتعلق بشفتيه ليضحك وإنما كل ما تفخر به الرواية هو الذخيرة من التفاصيل التى يسمونها details

فالرواية إذن قد فقدت كلّ عناصرها الفنية حتى أنها لم تكمل فيما حققته من الاخبار التاريخية .

وهناك موقف فى الرواية كنت أحب أن يتنزه عنه الاديب المؤلف فهو تصميمه إياها ترجمة حرفية لحادثة زوس لصديق له وهو يدخل قصر ما كبث وهذه الحادثة تفيد التنبؤ بالشر الذى سيلحق الملك دانكان .

فالأديب محمود درويش يقول على لسان نخمو :

رحماك يا ملكَ البلا د ويا سليلَ الآلههْ

فالقلب صار معذَّباً والنفس أضحت والههْ

فلقد شهدتُ عواصفاً فى ليلتى متتـــاليهْ

والسحب تمطرنا دماً والناسُ تجرى ذاهلهْ .. الخ .

ويقول على لسان زوس : « لقد رأيت ليلة أمس رؤى مفزعة . . كانت البروق تقصف والعواصف تدوى والسحاب يتكاثف والأرض تزلزل زلزالها . . . »الخ . .

وفى الرواية أخطاء كثيرة لغوية وهناك أيضاً زحافات وخروج عن الأوزان . وأول ما صادفنى منها حديث سنوسرت فى الصفحة الثالثة وفى ذلك يقول :

ولسوف أنسى راحتى حتى أنل فخر الجهاد
خطر الجبان من الحيا ة مذلة ونفاد
أما الشجاع فانه أحرى بحب بلادى

وللقارىء أن يتأمل !

وفى النهاية نتمنى للأديب محمود درويش كل توفيق فى أعماله المستقبلة مادام لايسرع الى التأليف بغير استعداد تام ومادام يستهدى بالنقد الصحيح

م . ع . الهمشرى

***

الأمواج

ديوان شعر، نظم احمد الصافى النجفى ـ ١٤٧ صفحة بمقياس ١٥½ × ٢٢¾ سم

طبع المطبعة العصرية بدمشق . الثمن نصف ليرة سورية

أكبر ما يجنى على الشاعر العربى ظروف البيئة التى يحيا فيها وأعظم ما يهدم فيه مُثُلَ الحرية أفكار القوم الذين لايعرفون من معانى الحرية إلا أنها الفوضى والثورة والجنون . فهذه الافكار السخيفة تحوّل الشاعر مرغماً الى نواحى لايجب على الشاعر أن يترامى فيها إلا اذا كانت أجنحته تحتمل السموّ فى أجوائها دون أن تعلق بريشها من ذراتها ما يشينها . ويضطر الشاعر أن ينظر الى الأفق الذى لا يستطيع هؤلاء إلا التحديق فيه ، أما الآفاق البعيدة وأما ما وراءها فليس فى هذا فائدة، ولن يعدّ الشعر المستوحى من هذه الآفاق شعراً، ولن يعتبر الشاعر شاعراً إلا اذا كتب فى الحوادث الجارية وساير القوم خطوة بخطوة .

ولكن هل يجب على الشاعر أن يكون طوع الجماهير ؟ وأن يكتب مايريدون لا مايريد وحيه ؟ لا فللشاعر رسالة أسمى من كل ذلك . . . للشاعر أن يأخذ بيد الناس الى معالم النور المطموسة فى حلوكة الرغائب الثائرة فيقف عند آفاق هذا النور يفيهم ما يذهب عنهم مرارة الانتظار حتى يبدو لهم ما وُجد الشاعر فى الحياة من أجله.

والشاعر أحمد الصافى النجفى أحد شعراء العراق المثقفين بالأدب الفارسى صاحب ديوان الامواج له نظرات نحو آفاق بعيدة إلا أن الوسط يحوّل نظرته ويقوده الى حيث يكتب الى المستر كراين ، والى العميد ، وفى مستشفى وطنى ، فلا تحس نكهة الشعر فى ذلك . غير أنه عندما يخلص من قيوده ويعود الى ربّات الشعر تسمع منه فى (أنغامه المشوّشة) :

أرى الشعر فى الارواح لا السجع كامناً ولا فى بحور خاليات من الدرّ
فكم شاعر ما فاه بالنظم مرة وكم ناظم ما قال بيتاً من الشعرِ

وعند مايقف أمام الحقيقة فيراها مطموسة فى أحاجى الناس مكتسية ثوباً من ألوان الحياة يحجبها عن عابديها يهتف من قرارة نفسه :

ليت الحقائق ما اكتست لوناً فما شغل الورى عنها سوى الالوانِ
تأبى السفور فما كشفت حجابها إلا تبدّت فى حجابٍ ثانِ
لا تمدحوا حسن البيان فطالما أخفى عيوب الشىء حسنُ بيانِ

الا أن هذا النفَس الجميل يتلاشى فى تكلف لم أجد له مبرراً فتجد الشاعر قد هوى من سمائه حين يقول :

فى شارع الوجدان يمرّ تلقَ الهدى يا تائهاً بأزقة البرهان

على ان هذا التكلف الذى وجدتُ صوراً منه كثيرة فى صحائف الديوان سرعان ما يتلاشى أمام روح شاعرنا عند ما تجتذبه ربة الشعر فتعيده الى سمائها فتسمعه يقول بعد أن يتخطى « شارع الوجدان» و« أزقة البرهان » :

ما أسعد الحيوان غير مكلفٍ بدخول حرب الكفرِ والإيمانِ
ياليت من فرض التساوى فى الورى ساواهم فى العقل والعرفانِ
لم نشهد الحيوانَ جُنَّ كأنما داء الجنون اختص بالإنسانِ

وللصافى فى ديوانه قصائد ممتازة فهو وصّاف بارع يظهر ذلك فى قصيدته «الليل

والنجوم » وإن كان فى بعض تشبيهاتها نظرٌ الى لذات أخر ، إلا أنها تفيض بتشبيهات مبتكرة . ولعلَّ شاعرنا يتحفنا عن قريب بمجموعة أخرى من شعره الصافى يكون فيها بعيداً عن آفاق الناس قريباً من المُثُل العليا التى قدَّم اليها أمواجه والتى بها يحيا وفى سبيلها يموت : الحقيقة ـ الحرية ـ الرحمة .

ولعله يجعل الحرية أول أمثلته العليا وهنا يكون قد أدّى رسالة الشاعر التى تنطوى عليها نفسه الحساسة الفياضة بمعانى الحياة العميقة ؟

حسن كامل الصيرفى

أعدادنا الممتازة

ونصرة المجلات الثقافية

هذا ثالثُ أعدادنا الممتازة التى أصدرناها فى العام الأول من حياة المجلة ، وبودّنا أن يحين اليوم الذى تكون فيه جميع أعدادنا ممتازة . وانما يكون ذلك حينما يُقبل القراء الاقبالَ الكافى على المجلات الأدبية والعلمية بدل اقبالهم على الجرائد الصفراء وصحف المهاترة البذيئة التى انتشرت سمومُها فى جميع الطبقات المصرية ولم يَنج منها حتى طلبة المدارس . وقد ربعت لبذاءتها النيابة العمومية ، ولكنَّ همّها واجراءاتها لن تجدى فتيلاً ما لم يكن لوزارة المعارف شىءٌ كبيرٌ من الهيمنة على الصحافة ، وما لم تحفل وزارة المعارف ذاتها بتشجيع المجلات العلمية والفنية والأدبية التشجيعَ الكافى حتى تستطيع أن تعيشَ وتطرد تلك الصحف المنحطة من المجتمع المصرى .

ولوزارة المعارف فضلٌ سابقٌ فى احياء مجلات المقتطف والهلال وفتاة الشرق وغيرها ثم فضلٌ لاحقٌ فى احياء مجلة المعرفة بعد أن كدنا نفتقدها ، ونحن نتطلع إلى معاونة الوزارة لتستطيع (أبولو) أيضاً أن تؤدّي رسالتها الثقافية فى العالم العربى خير أداء ، وفى ذلك الغنم الأدبى لمصر . وكيفما اختلفت الآراء فى موضوعات المجلة — وهو اختلافٌ مشهودٌ فى جميع المجلات الراقية — فممّا لا جدال فيه باعتراف كبار رجال التعليم فى الوزارة أنفسهم أن هذه المجلة أثبتت فى هذه الشهور

الطويلة كفايتها للنهوض بفنّ الشعر بغيرةٍ وجراءةٍ واخلاصٍ ، وقد التفّ حولها العديدون من الشعراء فى العالم العربى كما كانت واسطةً قويةً لاذاعة المجهول من أدب الكثيرين ، وكلّ ذلك لخير لغتنا الشريفة . ولن يجحد ذلك غير من كان قصير النظر يعيش فى دائرة من نفسه وصحبه ولا يحسّ بتيارات النهضة الفنية فى العالم .

ولنا فى ذمم القراء واجب التعاون على زيادة نشر المجلة والتنويه بها وحثّ باعة الصحف على المناداة عليها ، فانا بحكم شواغلنا ونزعتنا الخاصة من أبعد الناس عن الاتصال بادارات الصحف ، ولسنا ممن يستجدون تقريظها ولا ممن يعرفون الملقَ ولا صُنوفَ المدح والهجاء واسترضاء العامة كوسائل للدعاية والاعلان ، بل نحن نرحب بنقدنا فى نفس مجلتنا . والنتيجة الحاضرة هى حرماننا من نصيبٍ كبيرٍ من المعاونة الصحفية التى كثيراً ما تُقدَّم بطريقة بغاويّة إلى كلّ صفيقٍ يتساوى الاحتلالَ لادارات الصحف ، وأصبحت تكلفنا الاعلاناتُ البسيطة فى الجرائد أجوراً فوق طاقتنا .

لا حقّ لنا فى التذمُّر من شيوع الصحف والمجلات المنحطة التى تتناول بالباطل أعراضَ الناس وأخلاقهم ومجهودهم ، وتصغر كلّ أديب مستقلّ ، وتسخّر كل شىء للدخل السياسى ، وتعمل على هدم المجلات النافعة ، ما دامت الهيئات التعليميةُ وجمهرة الخاصة مقصّرين فى واجباتهم نحو المجلات الادبية والفنيّة والعلمية الراقية . ولعلّ هذه الكلمة التى نرسلها لمناسبة صدور عددنا الثالث الممتاز يكون لها أثرُها الجيدُ فى شتّى البيئات التى تقدّر ممرنا الحرّ وغيرتنا الادبية الخالصة وخدماتنا الماضية والحاضرة للادب العربى حتى نستطيع فى المستقبل أن نضاعف خدماتنا المرجوّة له .

ميدان محمد على رقم ١٧ — باسكندرية

مستعدّ للقيام بالرسوم الفنية والزخرفية للمؤلفين والصحف

والصحف والمجلات بأسعار معتدلة واتقان تام

تصويبات

الصفحة	السطر	الخطأ	الصواب
١٠١١	٢	إذ لامٌ	لامٌ
١٠٩٨	٢	غايةُ	غايةٌ
١٠٩٩	٣	يعملَ	يعملُ
١٠٩٩	١١	الوداع	الوادع
١١٠١	١٢	قاستوى	فاستوى
١١٠٢	٥	العرم	العزم
١١٠٢	١٥	يحى	يحيي
١١٠٢	١٦	عَرِف	عَرَّف
١١٠٣	٦	كلاما	ملاما
١١٠٤	٢٠	لا	الا
١١٠٨	١٥	يدري	أدرى
١١١١	١٢	غايةٌ	غايةٍ
١١١٥	١	يحى	يحيي
١١١٦	٣	الحرن	الحزن
١١٢٣	١٥	وددت	وَدَدْتُ
١١٢٦	٢	يصغِي	يُصْغِ
١١٣٦	١٦	مَن	مِن
١١٣٧	١٣	بالداواهى	بالدواهى
١١٤٩	٦	يمن	بمن
١١٥٩	١١	عاضر	تماضر
١١٥٩	٢٣	دكرى	ذكرى
١١٦٢	٣	الجرجانى	الجرجاني
١١٧٠	٨	يحرج	يخرج
١١٧٨	٢٢	لكان هو والقطعة	لكانهوالقطعة
١١٧٩	٢٥	فلازال الشعر المتبنى	فلازال لشعر المتنبي
١١٨٢	١٤	للماتِ	للمهاتِ
١١٨٨	٢٠	مجدُكُ	مجدُكَ
١١٨٩	١٣	أن يَفصحُ	أن يُفصحَ

فهرس